

أدب

في فن القدر

أبحاث

سهيل ادريس	الجزائر والحزبية
محيي الدين اسماعيل	هل الاشتراكية بديل
عبد المحسن طه بدر	نقد قصائد العدد الماضي
وحيد النقاش	نقد قصص العدد الماضي
محيي الدين محمد	«الحواد الابيض» و زمن المراهة
غالب هلسا	رمز الاب في الادب الاردني
اورخان ميسر	«جيل القدر» الرواية السيمفونية
محمود عبد الظاهر	النهاية في «بداية ونهاية»
عبد المنعم عواد يوسف	صلاح عبد الصبور والشعر العاطفي

قصائد

عزيرة هسارون	وجوه
ابراهيم العريض	اغنية للشعري
فاروق شوشه	شيء بولد
ناجي علوش	سديم اللعينة
حكمت العنيلي	خمسة اعوام فراق
الحساني حسن عبدالله	الوجه الواحد
عبد العزيز النعماني	كلمات من جلد
جيلي عبد الرحمن	قطرة حنين
موسى صرداوي	الرقصة الاولى

قصص

جان بول سادتر	دروب الحرية
زكريا نامر	رحيل الى البحر
عبد الرحمن البيك	الممثل
حنفي بن عيسى	عائدون

دارالمعارف لبنان - نش.م.ل.

بناية العسيلي شارع السور ص.ب. ٢٦٧٦ تلفون : ٢٣٥٧٤

تقدّم لمديري المدارس ومعلميها مجموعة من السلاسل التعليمية العصرية المبنية على أحدث نظريات علم النفس. وضعها نخبة من المعلمين الذين عانوا التدريس زمناً طويلاً وأفادوا من اختباراتهم العملية في تأليفها وإبرازها في جمل المحلل وأبلغ الأساليب.

للصفوف الاعدادية	جزءان	صدائق القراءة
للصفوف الابتدائية	خمسة اجزاء	صدائق القراءة
للصفوف الثانوية	اربعة اجزاء	صدائق الادب
للصفوف الابتدائية	اربعة اجزاء	تاريخ بلادنا
للصفوف الابتدائية	خمسة دفاتر	الخط الواضح (رقي)
للصفوف الاعدادية	دفتران	دفتر الحساب
للصفوف الابتدائية	خمسة اجزاء	دروس الحساب
للصفوف الابتدائية	ثلاثة اجزاء	قواعد العربية
للصفوف الابتدائية	اربعة اجزاء	الدروس الجغرافية
للصفوف الابتدائية	اربعة اجزاء	دروس الانشاء

العدد الحادي عشر
تشرين الثاني (نوفمبر)

السنة الثامنة

No. 11 Nov.

8ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٢٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير
والدبير المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRISS

الجزائر والحسنة

جبهة التحرير الجزائرية : انها هي القوة الوحيدة التي تكافح اليوم حقا ضد العدو المشترك للحريات الجزائرية والحريات الفرنسية ؟

ان هذا التضامن الذي يشير اليه سارتر اصبح اليوم تضامنا مصيريا بالنسبة لجميع الشعوب المناضلة ، وهو قبل ذلك تضامن وثيق بالنسبة لجميع المفكرين الاحرار في العالم . ونحن لا تأخذنا العزة القومية حين نقرا سارتر يقول ايضا : « ان الفرنسيين الذين يساعدون جيش التحرير لا يضعون انفسهم في خدمة قضية اجنبية ، بل انهم يعملون من اجل انفسهم وحريتهم ومستقبلهم . . » وتلك هي الفكرة الرئيسية في فلسفة سارتر الالتزامية : ان الانسان حين يتخذ موقفا معينا ، فهو لا يلزم نفسه وحدها ، بل يلزم البشرية كلها معه .

ان هذا الموقف يكشف عن بطولية لا يحسها الا من يتبنى قضية الفكر الحر ويكرس نفسه وحياته من اجلها . وقد اصيب معظم هؤلاء المفكرين والفنانين في رزقهم ، فتمنوا من التدريس والعمل في مرافق الدولة ، وطلب الى الناس ان يبتذوهم . . ولكن المؤلم في هذا ان يقف اندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسي ضد رفاقه هؤلاء وان يوقع البيان الحكومي الذي يتهمهم بانهم خياليون ، ورومانتيكيون ويكاد يتهمهم بالخيانة . . المؤسف ان ينسى مالرو انه مؤلف « الوضع البشري » ، وانه خالق جميع اولئك الابطال المضطهدين الذين يناضلون فسي رواياته من اجل حريتهم وكرامتهم . . ولو انه تذكر هؤلاء الابطال لاثّر الاستقالة من الحكم على ان يستنكر موقف رفاقه الاحرار !

ولكن خيبتنا بمالرو وكذلك بفرانسوا موريالك الذي ما يزال ضالعا بين حبه لديقول وايمانه بمبادئ الحرية - ان هذه الخيبة تمحي حين نقرا اسماء موقعي البيان ، فنجد انهم الممثلون الحقيقيون للفكر الفرنسي المبدع والمختلف الوان الفن المتكرر المتجدد : سارتر وسيمون دو بوفوار ، هنري لوفيفر وموريس نادو واندريه بريتون والين روب غرييه وناتالي ساروت وسيمون سينوريه ودانيال غيرين . فهل يكون بين مفكري العرب من لا يبعث بالتحية المخلصة ، تحية العرفان والتقدير والاعتزاز ، لهؤلاء المفكرين الذين يقفون على امل البشر بان العالم لن ينهار ما دام فيه مفكرون احرار ؟

تحية مخلصة اليهم ، وتحية الى شعب الجزائر العظيم ، صانع المعجزات والبطولات !
سهيل إدريس

يتابع مثقفو العالم قاطبة تطورات الموقف الذي وقفه عدد من مفكري فرنسا وعلمائها وفنانيها حين اصدروا في الشهر الماضي بيانهم بالدفاع عن اعضاء منظمة « جانسون » التي تعد الوطنيين الجزائريين في فرنسا بمختلف الوان المعونات .

والرائع في هذا الموقف ان اصحابه وهم ممثلو الحرية الحقيقيون في هذه الـ « فرنسا » التي تسير منذ سنوات في طريق الفاشية والرجعية ، فلقد وجد هؤلاء المثة والعشرون ان كرامتهم الانسانية تقضي عليهم بمساندة الدعوة الى التمرد على متابعة تلك الحرب « القدرة » في الجزائر ، فاصدروا ذلك البيان ليقولوا « اننا نحترم ونبرر رفض حمل السلاح ضد الشعب الجزائري ، ونحترم ونبرر مسلك الفرنسيين الذين يجدون من واجبه ان يحملوا العون والحماية للجزائريين المضطهدين باسم الشعب الفرنسي . »

ولا ريب في ان شهادة المفكر العظيم جان بول سارتر تعد ضربا من البطولية عودنا على مثله في اثناء المقاومة ، وفي كثير من كتبه . وان احدا لا يتمالك نفسه من الارتعاش حين يستمع الى سارتر يقول في شهادته : « لو طلب مني جانسون ان احمل حقائب وان امنح المجاهدين الجزائريين المأوى ، وكان بوسعي ان افعل ذلك من غير ان اعرضهم للاخطار ، لما ترددت . . »

ذلك ان الجزائريين ليسوا بعد « اعداء » ، وانما اصبحوا اولئك الناس الذين يعذبون ويقتلون ويحشرون في المعسكرات ، بينما نساؤهم يرين في معسكرات اخرى اولادهن يموتون جوعا . انها هنا قضية « الانسان » تنتصب واضحة جليلة ، الانسان الذي يناضل من اجل حريته ومستقبل اولاده ، فتتهاوى الحواجز والعصبيات ، ويصبح موضع الاحترام والتقدير ، ويفرض على الضمير البشري العون والتأييد .

ونحن المثقفين العرب نستطيع ان نقدر اكبر التقدير موقف هذه الحفنة من احرار فرنسا ، لاننا نعيش المأساة الجزائرية في ضمائرنا وداننا ، ولاننا نوشك ان نكفر بثورات فرنسا كلها اولا هذه الفئة التي لا تزال تحتفظ بحس الحرية الحقيقي ، هذه الحرية التي لا يمكن ان يكون لها مفهومان ، والتي ينبغي ان تعني شيئا واحدا حين يشور من اجلها الفرنسيون عام ١٧٨٩ ، وحين يشور من اجلها الجزائريون عام ١٩٥٦ . . الم يكن هذا ما قصد اليه صاحب « عارنا في الجزائر » حين قال في شهادته عن

دروب الحرية

تصدر هذا الشهر الترجمة
الكاملة لرواية جان بول سارتر
(دروب الحرية) بقلم الدكتور
سهيل ادريس . وقد رأينا ان
نقتطف منها الفصل التالي :

وكنّت مسترخية على مقعدها ، وكانت تسند بعناد شفرة السكين على الطاولة وتثنيها بحركة مجنونة . وساد صمت ثقيل ثم التفتت ذات الثوب الاسود الى زوجها وقالت :

— انني لا افهم كيف تجلس هذه الصغيرة في هذا الوضع .

فتنظر الزوج بخوف الى كفي ماتييو وهمهم : « نعم »

واضافت المرأة : — ليس الخطأ كله خطاها ، وانما المذنوبون هم الذين سافوها الى هنا .

ولا شك في ان ايفيش قد سمعت ، ولكنها لم تقل شيئا ، وكانت عاقلة . عاقلة اكثر مما ينبغي : كانت تبدو وكأنها ترصد شيئا ، وكانت قد رفعت رأسها واتخذت مظهرا غريبا مهووسا وجذلا .

وسألتها ماتييو في قلق : — ماذا هناك ؟

وكنّت ايفيش قد امتنعت تماما .

— لا شيء . وانما ارتكب عملا اخر غير محتشم ، لكي اسلي السيدة . اريد ان ارى كيف تختل منظر الدم .

واطلقت جارة ايفيش صرخة خفيفة وخفقت اجفانها . ونظر ماتييو بسرعة الى يدي ايفيش : كانت تمسك السكين بيدها اليمنى وتشق باطن يدها اليسرى بعناية . وكانت بشرتها قد انفطقت ما بين ردة الاهتمام حتى جذر الاصبع الصغير ، وكان الدم يقطر على مهل . وصاح ماتييو :

— ايفيش .. يداك المسكينتان .

وكانت ايفيش تقهقه في غموض ، وسألته :

— هل تظن انها سوف تدير عينيها ؟

ومد ماتييو يده فوق الطاولة فتركته ايفيش يأخذ السكين بلا مقاومة . وكان ماتييو ضائعا ، وكان ينظر الى اصابع ايفيش الهزيلة التي كان الدم قد لوثها ، وكان يفكر بان يدها كانت تؤلها . وقال :

— انت مجنونة ! تعالي معي ، فان سيدة المفصلة سوف تضمّد جرحك .

وندت عن ايفيش ضحكة خبيثة :

— تضمّد جرحي ؟ هل انت مدرك لما تقول ؟

فنهض ماتييو : — تعالي يا ايفيش ، ارجوك ، تعالي بسرعة .

فقالت ايفيش من غير ان تنهض :

— انه شعور لذيذ جدا . لقد كنت اظن ان يدي كانت قطعة من الزبدة .

وكانت قد رفعت يدها اليسرى حتى انفها ونظرت اليها بعين فاحصة .

وكان اندم يسيل في كل ناحية ، فكانه ذهب نمل واياه . وقالت :

— انه دمي . احب كثيرا ان ارى دمي .

قال ماتييو : — كفى ، كفى !

وامسك ايفيش من كفها ، ولكنها تخلصت منه بعنف ، فسقطت نقطة دم كبيرة على الخوان . وكانت ايفيش تنظر الى ماتييو بعين تلتصممان كراهية . وسألته :

— مازلت تسمح لنفسك بان تلمسني ؟ « وازافت في نبرة شامخة »

كن علي ان اوقف بانك ستجد ذلك مبالغا فيه ، انه يشرك ويفضك ان يتسلى المرء بدمه .

وكان ماتييو يشعر بانه يمتنع من فرط الغضب . فعاد يجلس ، وبسط يده اليسرى على الطاولة وقال بتلذذ :

— مبالغ فيه ؟ يا ايفيش ، بل اني اجدّه جذابا . اظن ان ذلك لعب

تمارسه فتيات الطبقة النبيلة ؟

وزرع السكين دفعة واحدة في باطن يده ولم يشعر بشيء تقريبا . وحين ترك السكين ، ظلت مركوزة في لحمه ، مستقيمة ، ومقبضها في

بدأ الناس يذهبون ، وكانت الساعة حوالي الثانية صباحا وكان جين ماتييو يسيل عرقا ، ولكنه لم يكن يجرؤ على مسحه ، وكان خجلا من ان يعرق امام ايفيش ، لقد رقصت من غير توقف ، وظلت متمسكة الوجه ، ولكنها لم تكن ترشح عرقا . وكانت قد قالت صباح اليوم نفسه : « انني اشمئز من جميع هذه الايدي الزجة » ، وهو لا يعرف بعد مايفعل بيديه . وكان يستشعر الضعف والتعب ، ولم تكن به اية رغبة بعد ، ولم يكن يفكر بشيء بعد . وبين لحظة واخرى ، كان يقول ان الشمس لن تلبث طويلا حتى تشرق ، وان عليه ان يستأنف مساعيه ، ويخار مارسيل ، وساره ، ويعيش نهارا اخر بطوله . وكان هذا يبدو له امرا لا يصدق . انه يود لو يبقى الى الابد امام هذه الطاولة ، تحت هذه الانسوار الاصطناعية . بالقرب من ايفيش . وقالت ايفيش بصوت ثمل :

— انني مسرورة جدا .

ونظر اليها ماتييو : كانت في تلك الحالة من انشودة الفرحة التي كان شيء تافه كافيا لتغييرها الى غضب . وقالت ايفيش :

— طز في الامتحانات ، واذا سقطت فساكون مسرورة . انني هذا المساء ادفن حياتي كطفلة .

وابتسمت وقالت في حماسة :

— انها تلتهم كؤلوة صغيرة !

— ما الذي يلتهم كؤلوة صغيرة ؟

— هذه اللحظة . انها مستديرة ، معلقة في الفضاء كؤلوة صغيرة . انسي خالدة .

وتناولت سكين بوريس من قبضتها ، وأسندت صفحة الشفرة على جانب الطاولة وأخذت تتسلى بمحاولة طيها ، ثم سألت فجأة :

— ما بالها ، تلك ؟

— من ؟

— المرأة ذات الثوب الاسود ، الى جانبي . انها لم تكف منذ مجيئها توبخني .

وأدار ماتييو رأسه : وكانت ذات الثوب الاسود تنظر الى ايفيش من طرف عينها .

وسألت ايفيش : — الا ترى ؟ اليس صحيحا .

— اظن ان نعم .

ورأى وجه ايفيش الصغير الكز وعينيها الفامضتين الحافتين وفكر : « كان خيرا لي ان اصمت . » وكانت ذات الثوب الاسود قد فهمت جيدا انها كانا يتحدثان عنها : ذلك انها اتخذت مظهرا متفطرسا ، وكان زوجها قد استيقظ فراح ينظر الى ايفيش بعينه الكبيرتين . وفكر ماتييو « كم يبدو هذا مضجرا ! » وكان يستشعر الكسل والجبن ، وكان مستعدا لاعطاء كل شيء ليحول دون حدوث شيء .

ونتمت ايفيش وهي تخاطب السكين :

— هذه المرأة تحترقني لانها محتشمة . اما انا فلست محتشمة . انني اتسلى واثمل ، وسوف اسقط في شهادتي « وازافت فجأة بصوت قوي » انني اكره الحشمة !

— اسكتي يا ايفيش ، ارجوك .

فنظرت اليه ايفيش نظرة مثلجة وقالت :

— اظن انك تكلمني ؟ صحيح . انت ايضا محتشم . لا تخف : فحين ساقضي عشر سنوات في لاون بين امي وابي ، فساكون اكثر احشاما منك .

من ذهب على بابين ملمعين بالرمادي المصفر ، ونظر الى الارض ذات الريمات البيضاء ، واستنشق رائحة معطرة بالانيسون المطهر ، فتمدد قلبه ، وقال باندفاع :

— ليس من الرديء جدا ان يكون المرء سيدة مفسلة !

فقالت ايفيش في تفتح : — طبعاً لا !

وكانت تنظر اليه في هيئة وحشية رفيقة ، وترددت لحظة ، ثم أطبقت فجأة باطن كفها اليسرى على كف ماتيوي الجروحة ، فند عن ذلك اصطفاق ميل . وقالت موضحة :

فشد ماتيوي على يدها من غير ان يقول كلمة ، وأحس بالهم حي ، وكان لديه احساس بان فما كان يفتح في يده . وقالت ايفيش :

— انك تؤلني كثيرا .

— اعرف ذلك .

وكانت سيدة المفسلة قد خرجت من الخزانة وهي تشعر ببعض عسر هضم . وفتحت علبة حديدية وقالت :

— هذا هو العلاج .

ورأى ماتيوي زجاجة من صبغة اليود ، وابرا ومقصات ولقافات . فقال :

— انت مجهزة تجهيزا جيدا .

فهزت رأسها في جد وقالت :

— آه ! هناك ايام لا مجال فيها للمزاح . امس الاول ، القت امرأة قدحها على رأس واحد من خيرة زبائننا . وكان هذا السيد يسيل دمه ويسيل ، فخشيت على عينيه ، وانتزعت من حاحبه شظية كبيرة من الزجاج .

وكانت سيدة المفسلة تشغل نفسها حول ايفيش :

— بعض الصبر يا جميلتي ، ان ذلك سيحرقك قليلا ، انها صبغة اليود ، حسنا ، انتهى .

وسالت ايفيش بصوت منخفض :

— هل تصارحني ... اذا بدوت قليلة الرصانة ؟

نعم .

— اود ان اعلم بم كنت تفكر حين كنت ارقص مع لولا .

— منذ لحظة ؟

— نعم ، حين دعا بوريس الشقراء . كنت وحيدا في ركنك .

قال ماتيوي : — اظن اني كنت افكر بنفسي .

— كنت انظر اليك ... لقد كنت جميلا ... جميلا تقريبا . ليتك تستطيع دائما ان تحتفظ بتلك الهيئة .

— ليس بوسع المرء دائما ان يفكر بنفسه .

وضحكت ايفيش :

— اما انا ، فاعتقد اني افكر دائما بنفسي .

وقالت سيدة المفسلة :

— اعطني يدك يا سيدي . انتبه ، سوف يحرقك قليلا . حسنا ،

ان يكون هذا شيئا ذا بال .

وأحس ماتيوي بحرق شديد ، ولكنه لم يكثر له ، وكان ينظر الى ايفيش التي كانت تسرح شعرها بلا حذق امام المرأة ، وهي تمسك خصلاتها بيدها المضمدة . وردت شعرها الى خلف فبدا وجهها المريض عاريا . وأحس ماتيوي بانه يمتلئ برغبة قاسية وبانسة ، وقال :

— انك جميلة .

فقالت ايفيش وهي تضحك :

— كلا ، اني على العكس بشعة الى حد فظييع . وهذه هي

هيئتي الخفية .

قال ماتيوي : اعتقد انني احبها اكثر من تلك .

قالت : سأسرح شعري غدا على هذا النحو .

فلم يجد ماتيوي ما يجيب به ، فأحنى رأسه وصمت . وقسمت

سيدة المفسلة :

— انتهى الامر .

الهواء . وقالت ايفيش مشمئزة :

— آه ! آه ! انزعها ! انزعها ؟

فقال ماتيوي وهو يكر على اسنانه :

— اتريين ؟ ان هذا في متناول جميع الناس .

واستشعر العنوبة والكثافة ، وخشي قليلا ان يغمى عليه . ولكن كان في داخله نوع من الرضى المصنوع وارادة سرطان رديئة وخبيثة . انه لم يفعل ضربة السكين هذه في باطن كفه ازدرأ لايفيش فحسب ، بل كان ذلك ايضا تحديا لجلاله ، وبرونيه ، ودانيال ، وحياته . وفكر : « انني حمار ، وان برونيه على حق اذ يقول بانني طفل عجوز . » ولكنه لم يكن يستطيع ان يمنع نفسه من ان يكون مسرورا . وكانت ايفيش تنظر الى يد ماتيوي التي كانت تبدو مسمرة على الطاولة ، والى الدم الذي كان يتدفق من حول الشفرة . ثم نظرت الى ماتيوي ، وكانت هيئتها قد تغيرت تماما . وقالت على مهل :

— لماذا فعلت ذلك ؟

فسأله ماتيوي في صلابة : — وانت ؟

والى يسارهما ، كانت ثمة ضجة مهددة : كان ذلك الرأي العام ، وكان ماتيوي يسخر منه ، وكان ينظر الى ايفيش . وقالت ايفيش :

— آه انني .. انني آسفة جدا .

وتضخمت الضجة ، واخذت ذات الثوب الاسود تنفق :

— انهما ثملان ، وسيذبح احدهما الآخر .. يجب ان يمنعا من ذلك انني لا استطيع ان ارى هذا .

والتفتت بعض الرؤوس ، وهرع الخادم :

— هل تريد السيدة شيئا ؟

وكانت ذات الثوب الاسود تضغط منديلا على فمها ، وأشارت الى ايفيش وماتيوي من غير كلمة . ونزع ماتيوي بسرعة السكين من الجرح فأحدث له ذلك ألما شديدا .

— لقد جرحنا ايدينا بهذا السكين .

وكان الخادم قد رأى غيرهما يفعل ذلك ، فقال من غير ان يفعل :

— اذا شاء السيد والآنسة ان يتوجها الى المفسلة ، فان السيدة هناك تملك كل ما يلزم .

ونفضت ايفيش هذه المرة بوداعة ، فاجتازا الحلبة وراء الخادم ، وكل منهما يرفع احدى يديه في الهواء ، وكان هذا مشهدا هزليا لم يستطع ماتيوي معه ان يمتنع عن الانفجار بالضحك . ونظرت اليه ايفيش نظرة قلقة ثم اخذت تضحك هي ايضا . وكانت من شدة الضحك بحيث ان يدها قد ارتجفت ، فسقطت نقطة دم على البلاط . وقالت ايفيش :

— انني اتسلى كثيرا .

وصاحت سيدة المفسلة :

— يا الهي ! يا آنستي المسكينة ، ماذا فعلت بنفسك ؟ والسيد المسكين ؟

فقالت ايفيش : — لقد لعبنا بسكين .

فقالت سيدة المفسلة حائقة : — هكذا ان الحادث يقع بسرعة ، وهل كان سكين منزل ؟

— كلا .

— آه ! كنت احب نفسي .. (واضافت وهي تفحص جرح ايفيش) ما اعمقه ! ولكن لا تقلقي . سوف اسوي كل شيء .

وفتحت خزانة فاخنت فيهما نصف جسمها . وتبادل ماتيوي وايفيش بسمة . وكانت ايفيش تبدو وكأنها صحت من سكرها ، وقالت لماتيوي :

— ما كنت اصدق ان يوسعك ان تفعل هذا .

قال ماتيوي : — ترين اذن ان كل شيء لم يضع .

فقالت ايفيش : — لقد بدأ هذا يؤلني الان .

قال ماتيوي : وانا كذلك .

وكان سعيدا . وقرأ كلمة « للسيدات » ثم « للسادة » باحرف

هل حداثتي كيت بدلي ؟

بقلم محي الدين السامح

لراهننة بشكل مركز خطير . فالحياة ، لا تكون حيياة جديرة بان تحيا ، الا بان تمتد وتتسع لتشارف تخوم المستقبل . اما الحياة المنحسرة المنكفئة على نفسها . . اما الحياة في اللحظة الراهنة فهي حياة الكلب اللاهث يستظل في نبي الجدران ! ينقطع فيها عن الزمن ويغمض عينيه ، ثم ينتهي بالرجام الصاب على قوقعة كيانه . بيد ان الفارق ، هو ان الانسان كان بمقداره ، فيما مضى ، ان يحتج ويمن ويسب ويشجب ، اما اليوم فان القوى التسيي يخرها قوى عمياء صماء بكماء ، او بايدي اناس عمسى صم بكم فهم لا يسألون ! . . العام التكنولوجي الحديث لا يدغي الى آهاتنا وتوسلاتنا واحتجاجاتنا . . الالة قد تحوالت الى وحش ذي مخالب فولاذية رهيمية يطبق بها على كركبنا العاري . . اننا نعيش الان ، وفي اعماقنا جميعا ركام هيروشيما وناغازاكي ! والسنين التي قضيناها في ظلام الفرع والرعب ، كادت ان تجهز على كل شيء جهوري ، هو الثقة بالانسان التي كانت تعمر قلوبنا وبناء العصور السالفة .

وانى لنا ان نؤمن بالانسان ذلك الايمان السالف المهدور ، ونحن نرى كل يوم ان الانسان يقتل ويعذب ويكذب ويعطل كل قواه الرفيعة - على اوسع نطاق - على النطاق الانساني لا الفردي .

لقد انتهى حوار الانسانية مع نفسها في هذا العصر . ويبدو ان عصر التفهم والفهم قد انتهى . فانت لا تستطيع اليوم ابدا الا ان تفرغ من انسان لا يقوى على التفهم والفهم . . انه شيء مفزع حقا !

هناك من اقلع عن التعبير عن آرائه في عالمنا هذا . . . ملايين كثيرة قد ران فوق كياناتها الصمت الكثيف ، اما خوفا وفرعا ، واما لانها لم تعد تؤمن بجديوى التعبير .

مؤامرة من الصمت الرهيب تترنح اليوم فوق الانسانية !

يقولون لك : « لا تتحدث عن حملات التطهير الروسية ، فان حديثك هذا يشجع الحركات الرجعية . » يقولون لك ذلك في ظل التجربة السوفييتية ، فتلوذ بالصمت وانت كره ! ويقولون لك : « لا تتحدث عن التعاون الانكلى سكسونسي مع فرانكو والحركات انفاشيية والرجعية ، فان حديثك هذا يشجع الشيوعية والمبادئ الهدامة ! » يقولون لك ذلك في عالمك « الحر » فتلوذ بالصمت ايضا ، فيتحول عالمك هذا الى قبر موحش قاسق .

اذن ، فقد تحول « الخوف » الى عملية تكنيكية تستخدم كافة العلوم النظرية والتطبيقية والسيكولوجية . . الخوف هو علم عصرنا هذا ، ونبتته التي اغتذت من

لا مرأ في ان عصرنا هذا هو عصر الخوف . . عصر الفرع والهلع ، كما كان القرن السابع عشر عصر العلوم الرياضية ، والقرن الثامن عشر عصر العلوم الفزيقية ، والقرن التاسع عشر عصر العلوم البيولوجية . هكذا قال البير كامو . وقد صدق !

ويجدر بنا هنا ان نلخص هذه النظرة او الرؤيا التي يرى العالم من خلالها عدد من المثقفين المتمردين المحتجين ككامو واضرايه من ابناء هذا الجيل الفرع المهزوز ، قبل الاقدام على طرح اي سؤال بشأن أعراض هذا العصر . لقد بلغ العلم في نطاقيه التجريبي والنظري في عصرنا هذا حدا قد يرتد بعده الى نفسه ارتدادا ذاتيا لينقض نفسه ، ويدمر العالم والانسان ، على يد الانسان . ونتيجة لهذا الوضع الاستثنائي الذي يشهده الانسان اليوم ، فقد انقطع عن المستقبل ، وبدأ يعيش اللحظة

ولاحظ ماتيو انه كان لها شارب رمادي .

- شكرا كثيرا ياسيدي ، انك بارعة كمهرضة .

فاحمر وجه سيدة الفسة من السرور وقالت :

- اوه ! هذا طبيعي . ان في مهنتنا كثيرا من الاعمال التي تتطلب الدقة .

ووضع ماتيو عشرة فرنكات في صحن ، وخرجا . وكانا ينظران في رضى الى يديهما الصفتين المصمتين . وقالت ايفيش :

- كان لي يدا من خشب .

وكان المرقص قد خلا تقريبا . وكانت لولا توشك ان تغني ، وهي واقفة في وسط الحلية . وكان بوريس جالسا على طاولتهما ، وكان ينتظرهما . وكانت ذات الثوب الاسود وزوجها قد اختفيا ، وكان باقيا على طاولتهما قدحان نصف ممتلئين وديانة من السكاير في علبة مفتوحة .

وقال ماتيو : - انه ضلال .

قالت ايفيش : - اجل ، لقد ضللت .

ونظر اليها بوريس نظرة جذل :

- ماذا ؟ هل ذبح كل منكما نفسه ؟

قالت ايفيش في كرازة : - انه سكينك القدر .

فقال بوريس وهو ينظر الى يديهما نظرة فنان :

- يبدو انه يقص جيدا .

وصمما . وكانت ايفيش تنظر الى يدها المصممة نظرة عطف . وكان النعاس والرطوبة والفجر الرمادي قد تسربت الى القاعة ، على غير احساس ، وكان المرقص يبعث برائحة الصباح . وفكر ماتيو : « لؤلؤة » ، لقد قالت لؤلؤة صغيرة . « وكان سعيدا ، ولم يكن يفكر بعد بأي شيء عن نفسه ، وكان يحس انه جالس في الخارج على مقعد : في الخارج ، خارج المرقص ، خارج حياته . وابتسم : « لقد قالت ذلك ايضا : انني خالدة »

واخذت لولا تغني .

هل حداثتي كيت بدلي ؟

بقلم محي الدين السامح

لراهننة بشكل مركز خطير . فالحياة ، لا تكون حياة جديرة بان تحيا ، الا بان تمتد وتتسع لتشارف تخوم المستقبل . اما الحياة المنحصرة المنكفئة على نفسها . . اما الحياة في اللحظة الراهنة فهي حياة الكلب اللاهث يستظل في نبي الجدران ! ينقطع فيها عن الزمن ويغمض عينيه ، ثم ينتهي بالرجام الصاب على قوقعة كيانه . بيد ان الفارق ، هو ان الانسان كان بمقداره ، فيما مضى ، ان يحتج ويمن ويسب ويشجب ، اما اليوم فان القوى التسييرية يخرها قوى عمياء صماء بكماء ، او بايدي اناس عمسى صم بكم فهم لا يسألون ! . . العام التكنولوجي الحديث لا يدفعني الى آهاتنا وتوسلاتنا واحتجاجاتنا . . الالة قد تحوالت الى وحش ذي مخالب فولاذية رهينة يطبق بها على كركبنا العاري . . اننا نعيش الان ، وفي اعماقنا جميعا ركاب هيروشيما وناغازاكي ! والسنين التي قضيناها في ظلام الفرع والرعب ، كادت ان تجهز على كل شيء جبري ، هو الثقة بالانسان التي كانت تعمر قلوبنا وبناء العصور السالفة .

وانى لنا ان نؤمن بالانسان ذلك الايمان السالف المهدور ، ونحن نرى كل يوم ان الانسان يقتل ويعذب ويكذب ويعطل كل قواه الرفيعة - على اوسع نطاق - على النطاق الانساني لا الفردي .

لقد انتهى حوار الانسانية مع نفسها في هذا العصر . ويبدو ان عصر التفهم والفهم قد انتهى . فانت لا تستطيع اليوم ابدا الا ان تفرغ من انسان لا يقوى على التفهم والفهم . . انه شيء مفزع حقا !

هناك من اقلع عن التعبير عن آرائه في عالمنا هذا . . . ملايين كثيرة قد ران فوق كياناتها الصمت الكثيف ، اما خوفا وفرعا ، واما لانها لم تعد تؤمن بجدوى التعبير .

مؤامرة من الصمت الرهيب تترنح اليوم فوق الانسانية !

يقولون لك : « لا تتحدث عن حملات التطهير الروسية ، فان حديثك هذا يشجع الحركات الرجعية . » يقولون لك ذلك في ظل التجربة السوفييتية ، فتلوذ بالصمت وانت كره ! ويقولون لك : « لا تتحدث عن التعاون الانكلسونسي مع فرانكو والحركات الانفاشيستية والرجعية ، فان حديثك هذا يشجع الشيوعية والمبادئ الهدامة ! » يقولون لك ذلك في عالمك « الحر » فتلوذ بالصمت ايضا ، فيتحول عالمك هذا الى قبر موحش قاسق .

اذن ، فقد تحول « الخوف » الى عملية تكنيكية تستخدم كافة العلوم النظرية والتطبيقية والسيكولوجية . . الخوف هو علم عصرنا هذا ، ونبتته التي اغتذت من

لا مرأ في ان عصرنا هذا هو عصر الخوف . . عصر الفرع والهلع ، كما كان القرن السابع عشر عصر العلوم الرياضية ، والقرن الثامن عشر عصر العلوم الفيزيائية ، والقرن التاسع عشر عصر العلوم البيولوجية . هكذا قال البير كامو . وقد صدق !

ويجدر بنا هنا ان نلخص هذه النظرة او الرؤيا التي يرى العالم من خلالها عدد من المثقفين المتمردين المحتجين ككامو واضرايه من ابناء هذا الجيل الفرع المهزوز ، قبل الاقدام على طرح اي سؤال بشأن أعراض هذا العصر . لقد بلغ العلم في نطاقيه التجريبي والنظري في عصرنا هذا حدا قد يرتد بعده الى نفسه ارتدادا ذاتيا لينقض نفسه ، ويدمر العالم والانسان ، على يد الانسان . ونتيجة لهذا الوضع الاستثنائي الذي يشهده الانسان اليوم ، فقد انقطع عن المستقبل ، وبدأ يعيش اللحظة

ولاحظ ماتيو انه كان لها شارب رمادي .

- شكرا كثيرا ياسيدي ، انك بارعة كمهرضة .

فاحمر وجه سيدة الفسة من السرور وقالت :

- اوه ! هذا طبيعي . ان في مهنتنا كثيرا من الاعمال التي تتطلب الدقة .

ووضع ماتيو عشرة فرنكات في صحن ، وخرجا . وكانا ينظران في رضى الى يديهما الصفقتين المضممتين . وقالت ايفيش :

- كان لي يدا من خشب .

وكان المرقص قد خلا تقريبا . وكانت لولا توشك ان تغني ، وهي واقفة في وسط الحلبة . وكان بوريس جالسا على طاولتهما ، وكان ينتظرهما . وكانت ذات الثوب الاسود وزوجها قد اختفيا ، وكان باقيا على طاولتهما قدحان نصف ممتلئين وديزينة من السكاير في علبة مفتوحة .

وقال ماتيو : - انه ضلال .

قالت ايفيش : - اجل ، لقد ضللت .

ونظر اليها بوريس نظرة جذل :

- ماذا ؟ هل ذبح كل منكما نفسه ؟

قالت ايفيش في كرازة : - انه سكينك القدر .

فقال بوريس وهو ينظر الى يديهما نظرة فنان :

- يبدو انه يقص جيدا .

وصمما . وكانت ايفيش تنظر الى يدها المضمدة نظرة عطف . وكان النعاس والرطوبة والفجر الرمادي قد تسربت الى القاعة ، على غير احساس ، وكان المرقص يبعث برائحة الصباح . وفكر ماتيو : « لؤلؤة » ، لقد قالت لؤلؤة صغيرة . « وكان سعيدا ، ولم يكن يفكر بعد بأي شيء عن نفسه ، وكان يحس انه جالس في الخارج على مقعد : في الخارج ، خارج المرقص ، خارج حياته . وابتسم : « لقد قالت ذلك ايضا : انني خالدة »

واخذت لولا تغني .

دماء أبناء هذا الجيل ... انه علم نحن اجهزته وادوات مختبره !

من الذي تسول له نفسه ان يزعم اننا لانعيش فسي عصر تربين عليه اجنحة الفرع في كل مكان ؟ اذن ، فما كل هذه الاستعدادات الرهيبة يصنعها الانسان الفرع الخائف بيديه وهو راغم ، تمهيدا للدمار والتدمير ؟

الانسان الذي هو اداة الخوف ، يصنع الخوف قبل كل شيء لا الحياة .. حتى الميلاد عاد احتضارا مريرا كالموت - على حد تعبير ايليوت - .

اننا نعيش في فرع مريع ، لاننا نعيش في عالم كله تجريدات آيدولوجية ، وكاله ارقام واللات ، بل كل من فيه من الافراد المدعورين يظن نفسه على حق مطابق والآخرين على باطل مطلق .

يرى « البيوفي » ، ويرى كامو وايليوت وامثالهما من الساخطين ، ان السبل الى الخلاص من طريق الالام هذه ، هو « التأمل » و « العمل » طبقا للتأمل . ولكن المناخ الذي ينيخ على عالمنا هذا لم يعد بيئة صالحة للتأمل . جميعنا تماثيل من خرف . اصابنا الخدر والجمود . ولكننا جميعا « مضطرون للتجربة » - كما يقول كاليغولا « كامو » - .

فما العمل ؟

هناك اجابات شتية لا حصر لها من مفكرين مخلصين ومن مهرجين .. وهناك من يستغرق في النوم ويظن نفسه آمنا ، وهناك من يحدق حتى في ظلمة الزنزانة كما يحدق النسر بوجه الشمس ، وهناك من يصيبه الفتور والملل واليأس فيضع شعارا للتاريخ هو « لا هذا ولا ذاك » - كما كان يقول شو بنهور EADEM SEP ALITER غير ان كامو كان جريئا اكثر من غيره يوم ان قال ان علينا ان نتخذ موقفا اكثر ايجابية واكثر عملية ، ذلك ان من واجبنا في اللحظة الراهنة ان نعتبر « الخوف » عاملا مباشرا من عوامل الفاجعة التي يكشف لها عالمنا صدره اليوم . علينا ان نشرع فوراً بعمل شيء ما من اجل اجتثاث هذا الخوف وانتزاع اصوله .

ان هذه المهمة تواجه الكثيرين من المثقفين فسي العالم ، بعد ان ظهرت اسطورة النظام الاشتراكي في روسيا السوفيتية واقطار الفلك السوفيتي واسطورة النظام اللبرالي الديمقراطي في الغرب الرأسمالي عمودا والولايات المتحدة بصفة اخص . هؤلاء المثقفون يرون ان من حق السوفييت ان يقفوا الى جانب ما يؤمنون بانه الحق ، كما يرون ان من حق الامريكان ان يقفوا الى جانب ما يؤمنون بانه الحق . ولكن ليس من حق اي من الجانبين ، كما ليس من حق اي فرد او مجموعة من الافراد ان تفرض على الآخرين بالقوة ما تؤمن به لکسي يؤمنوا عن طريق الادعاء .

هؤلاء المثقفون هم ملوك بلا ممالك . وسيظلون كالهولندي الطائر لا ارضا استقروا عليها ولا مملكة احتوتهم ، الى ان تكون لهم الجراة الكافية بان يرفعوا اصوات الاحتجاج عالية بوجه العالم الاصم الصامت البليد لا من اجلهم واجل ممالكهم الموعودة بل من اجل الانسانية جمعاء .

ان هذا الجو الذي يكتنفه الخوف والفرع من كل مكان ، ان لم يدع هؤلاء للاحتجاج الاخلاقي فقد ضاعت

الفرصة منهم الى الابد ، لانهم سيوقعون يومئذ معاهدة الصالح المشينة المذلة مع قوى الخوف في العالم . وعائنا ، كما على كافة هؤلاء المثقفين الصامتين اليوم ، ان ندرك معنى الخوف .

ما الذي يحتويه الخوف ؟ ثم ما الذي يرفضه الخوف ؟ يحتوي الخوف حقيقة واحدة ، ويرفضها في الوقت ذاته ... انه يحتوي عالما يكون فيه القتل امرا مشروعا ، فهو يرفض الا ان تكون الحياة الانسانية امرا تافها مطرعا من سقط المتاع . وعلى الفرد الذي يريد ان يتفهم هذه المعضلة ويقترح الحلول لها ، ان يتخذ موقفا ايجابيا ازاءها .. عليه ان يتساءل في اعماق ضميره : « هل اريد ان اتعرض بطريقة او باخرى للموت او لهجمات الآخرين ؟ » ثم « هل اريد ان اقوم بقتل الآخرين والهجوم عليهم بطريقة او باخرى ؟ »

ان هناك افرادا يجيبون بالنفي على كلا السؤالين اللانفين . وهؤلاء الافراد يتعرضون الى سلسلة من النتائج التي تمهد السبل للمعضلة السياسية الكبرى . معضلة تفاهة الحياة واطراحها واعتبارها من سقط المتاع . تأمل المسألة !

اننا في العصر الحاضر نغازل ونصنع الحب في التلفون . بالوكالة ، وكذلك نمارس قتل الآخرين بالوكالة أي بواسطة الآلات لا بواسطة المادة المجردة .

لقد حصلنا على النظافة وخسرنا الفهم والتفاهم ! . حصلنا على النظافة حتى في القتل .. امتلکنا حتى القنابل الذرية النظيفة !

ولكن هل بوسعنا ان نحتج على ذلك ؟ ام ان علينا اما ان نجازف بكل شيء حيال مخاطر هذا العالم الذي نعيش فيه ، او ان نقبله بكل ما فيه من صرامة وقسوة ؟ وهل اذا حاولنا ان نعدل منهج الحياة في عالمنا هذا نعتبر اناسا طوباويين تخلوا عن الواقع ؟

لا ريب في ان النزعة الطوباوية تناقض الواقع بصراحة وتصلبه . وانك طوباوي جدا ، ولا شك ، اذا ما رفضت اعتبار قتل الانسان للانسان ، تحت اية حجة من الحجج امرا مشروعا لان القتل الفردي والجماعي هو من واقع عصرنا المرف في قسوته والمرف بايمانه في هذه القسوة وجدواها . انك طوباوي في هذه النظرة ولكنك ستكون يومئذ طوباويا من نوع رفيع . ولكن ما بالناس نفزع من النزعة الطوباوية ، ونرفض ان نوصم بها ؟ اليس الماركسيون والرأسماليون على السواء هم طوباويين ايضا ؟ اليسوا جميعا يزعمون بان انظمتهم ومعتقداتهم تعمل على رفض الواقع وتغييره الى واقع او مجتمع اسعد ؟ فهم ايضا طوباويون بمعنى من المعاني .

وهكذا نجد ، بعد قليل من التأمل ، ان الصراع فسي عالمنا هذا لن يكون صراعا بين النزعة الطوباوية والنزعة الواقعية ، ولكن بين نزعات طوباوية متباينة ، تدعى كل لنفسها حق تغير الواقع او الاعتراض عليه . وعلى الانسان الحديث ان يختار بين هذه النزعات الطوباوية الشنتية ، لكي ينقذ ما يمكن انقاذه - على الاقل - ، ويضمن امكانية وجود « مستقبل » ، ان عجز عن ضمان « المستقبل » باسره .

ومن هنا نجد ان رفض القتل بجميع صورته من فردية

وجماعية ، امر طوباوي اصيل بقدر ما هو واقعي اصيل ، او هو - على الاقل - جزء من الايديولوجيات الواقعية . وبذلك يمكننا ان نخطو خطوة اخرى من هذه الفرضية لنعمل على وضع شروط معينة للوضع السياسي في العالم من اجل اقامة وضع دولي بسيط متواضع خلو من المطامح الفروسية البعيدة النال .

ولقد بات من الامور البديهية في عالمنا هذا ان الانسان الحديث يعيش منذ ٦ آب (اغسطس) ١٩٤٥ تحت اجنحة رهيبة من الفرع وما زال (منذ تفجير اول قنبلة ذرية على هيروشيما) وهذه الحالة من الفرع ، هي المصدر الرئيسي من مصادر القلق الذي يشيع في عالمنا اليوم . فمن الضروري ، في هذه الحال ، ان نعمل شيئا ما للوقوف بوجه هذا الفرع الرهيب ، مصدر القلق والارتعاد في اعماقنا .

وهنا تبرز امامنا الاشتراكية بتجاربها الأوروبية - كما فهمها كامو وامثاله وجيلهم - ، باعتبارها احد الحلول لمشكلات العالم ومعضلاته .

اننا سنجعل من القتل والتدمير امرا مشروعاً ، اذا ما سلمنا بالمبدأ القائل « الغاية تبرر الوسيلة » . واننا لا نؤمن بهذا المبدأ الا اذا كنا اناسا نؤمن ان كل شيء يزول ولا يستحق النظر والاعتبار ، باستثناء النجاح في الحياة ، او اذا كنا من المؤمنين بتلك الفلسفات التي ترى التاريخ هو الحد النهائي في الحياة الانسانية ، او اذا آمنا بما دعا اليه ماركس بعد هيفل من ان العالم اللاطقي هو المثال الذي يجب ان نعمل من اجله ، وان كل ما يقودنا الى مجتمع بلا طبقات فهو وسيلة طيبة .

وهكذا تبرر المشكلة باشد صورها حدة ازاء الاشتراكيين الأوروبيين عموماً ، والاشتراكيين الفرنسيين الذين تلقوا أقصى حكم تاريخي بعد خيانتهم للاشتراكية ذاتها .

كان الاشتراكيون في القارة الأوروبية قد نادوا بانه لا بأس عليهم في استخدام اساليب العنف لتحقيق اهدافهم ، بشرط الا يكون العنف الا وسيلة مؤقتة وان يكون هناك تمييز واضح بين « الوسيلة » و « الغاية » . وفي طبيعة الاشتراكيين الذين تنادوا بذلك الاشتراكيون الفرنسيون . ولكن هؤلاء الاشتراكيين جميعاً قد نادوا ايضا بان على الاشتراكي ان يكون ثوريا ، ومعنى ذلك انه ليس بوسعه ان يحقق برنامجه الاشتراكي دون اللجوء الى الثورة . ثم انتهى هؤلاء الى انه ليس بمقدور اي اشتراكي الا ان يكون ماركسيا ، كما قال آخرون بانه ليس بمقدور اي ثوري الا ان يكون ماركسيا كذلك .

والمشكلة الخطيرة التي نجمت عن هذا الموقف ، ان استعلن تناقض صريح داخل الحركة الاشتراكية ذاتها ، اذ ان الاشتراكي الذي كان قد اعلن عن موقفه الاخلاقي ، ازاء « الوسيلة » و « الغاية » عاد فآلفى نفسه في نقیضة صريحة على مبادئه الماركسية التي تؤمن بالفتك كوسيلة لتحقيق الهدف الاشتراكي .

ويظل الجيل الأوروبي الساخط المحتج ، والمثقفون القلقون على مصير الانسان من امثال كامو وكوستلر وغيرهما ، يكشفون عن تناقض الدعوات الفكرية والحلول الانسانية في العالم ، ويهشمون الايديولوجيات على كافة المستويات الانسانية من سياسية وفكرية واقتصادية وفلسفية بحثا عن الحق ، فلا يجدون الا خواء مريعا ، فيصرخون : النجاء ! النجاء ! فهم ينظرون الى

الحركات الاشتراكية في القارة الأوروبية ، ويجدون فيها امكانية القضاء على القلق الانساني الشامل ، غير انهم بعد تحليلهم هذه الحركات ، يجدون فيها تناقضا بين « الوسيلة » و « الغاية » . هذا التناقض الاخلاقي الصريح في الاشتراكيات الأوروبية ، يهبط بايمان المثقف الأوروبي الى درجة الصفر وبلغه .

فما العلة في ذلك ؟

العلة هي ان جميع الحركات الاشتراكية الأوروبية قد استندت في آيديولوجياتها على الماركسية ، وان ماركس لم يدع مجالا للاجتهاد فيما اعتبره حقا نهائيا في تفسير التاريخ . وهنا يشير كامو في اكثر من موضع واحد في آثاره ، وفي مقاله الخطير « لا ضحايا ولا جلاذون » بصفة اخص ، الى ان دعوة المضي الى وراء ماركس دعوة مضحكة وحلم باطل ، لان ماركس قد ذهب الى اقصى ما استنتجه من مذهبه على اساس منطقية واضحة ، وان للشيوعيين الحق في ان يعتمدوا على العنف والفتك ، لانهم اعتمدوا ماركس الذي برر لهم اسلوب العنف في النهج الاشتراكي .

ومن هنا اصبح لزاما على الاشتراكي الأوروبي ان يختار بين سبيلين ، فاما ان يعتبر الغاية تبرر الوسيلة ، واما ان يرفض ماركس جملة وتفصيلا .

ومن الاشتراكيين من رفض الماركسية ، ونادى بان الوسيلة جزء لا يتجزأ من الغاية ، ولكنه بذلك قد فقد قوة الدفع ، لانه عاد خلوا من اي مضمون عقائدي . وهؤلاء هم اشتراكيو الاممية الثانية من امثال رامزي مكدونالد وليون بلوم ، ومنهم من تمسك بتبرير الغاية للاسلوب او الوسيلة ، فهؤلاء هم الشيوعيون الذين انضموا الى هيئة الكومنترن فيما بعد .

هذه هي مجمل النظرة التي يرى المشكلة من خلالها الجيل المثقف الساخط القلق اليوم ، وقد اعتمدت فني عرضها على الاراء التي يلتقى فيها البير كامو وشباب المقاومة الفرنسية السرية مع المثقفين الساخطين عموماً ، باعتبار ان هذه النظرة تمثل اهم رؤيا انفعل لها العالم المتحضر ، اذ كانت تعبيراً عن خلجات اعماقه . وهي وان عجزت عن طرح الحلول لاجتثاث اصول القلق والتمرد عليه ، ووضع حد لعصر الخوف والهلع ، الا انها نظرة فيها عنصر ايجابي لا يخفى ، لاسيما في نقطة انطلاقها التي هي نقطة انطلاق ثوري ، بدأت في الانسان وظل الانسان مادتها الخام . ولكن بالرغم من ذلك فان فيها - بعد نقطة الانطلاق - جانبا سلبيا آخر لم يستطع كامو التخلص منه حتى في كتابه « التمرد » ورسائله « لا ضحايا ولا جلاذون » ورسائله الى الصديق الالماني ، كما عجز المثقفون الغاضبون المحتجون كافة من امثال ارثر كوستلر في « اليوغى والقومسير » - الاسطورة السوفيتية والواقم - ، وقل مثل ذلك عن جميع الساخطين المثقفين من صامتين وناطقين .

فما العمل ؟ - كما يقول لنين - . ما هو العمل الذي ينبغي ؟ او ما الفكر ؟ - كما يقول كامو - . ما هو الفكر الذي يقودنا للخلاص ؟

ها ان امانا كوكبا تحول الى سفينة ضالة تجوب مسالك الكون ، تعرى من الطمانينة والامان ، وفقد العزاء في كل شيء . يعيش بانتظار كارثة رهيبة بمنى بها لتهشمه وتذروه رمادا في الابعاد ، انكشنت الانسانية

في ظلها وضمرت في اعماق الانسان .
انه عالم مصنوع من اوراق الصحف والبلاغات
الرسمية ووكالات الانباء ...
انه عالم الخوف !
فما علاج الخوف ؟ وأنى لنا ان نجث اعراق
الفرع من اعماقنا ؟

وهل يكفي ان يتحول المثقفون الصامتون خوفا او
ياسا ، الى جيل من المحتجين المجدفين اللاعنين ليمزقوا
نطاق الصمت المضروب حول ثكنات التكديس السدري ،
فتندفع وراءهم الشعوب وقد امتلات حناجرها باللعنات
ام ان هناك اعباء اخرى ومسؤوليات تشد على اذهان
المثقفين ، في كل مكان ، لتنتقل بالتخطيط والتصميم ؟
ان عاينهم ان يؤمنوا بان الغد يجب ان يكون افضل من
اليوم ، واليوم افضل من امس !

وقد صدق شللي يوم قال في « اوزماندياس » :
« يا عائدا من دولة الزمن المذهب ، هلا أخبرتني ماذا
رايت ؟ صخرتان هائلتان في البيد الافقر . »
ولكن على ركام الصخور الصلحاء في البيد الاقفر استطاع
الانسان ان يبنسي حضارته ، وما زال قادرا على
ذلك .

اظن ان هذا هو اول ايمان المثقفين ، واطن ايضا ان
اول الحلول لتخليص الانسان من سياط الخوف التي
تلهب ظهره ، هو في وضع حلول اشتراكية تزيح
الذهنية البيروقراطية العالمية العمياء البكماء التي لم
تستمع الى صرخات المجدفين وعرائض الاحتجاج ضد
تكنولوجيا الموت والدمار .

ولكن ما الذي فعلته تجارب الاشتراكية الاوروبية
للعالم ؟

كانت الدعوة الاشتراكية في القارة الاوروبية ،
قبل بضعة عقود من السنين ، تبدو وكأنها الحل النهائي
لكل مشاكل الانسان ، فظهرت دعوة حارة كهرت جيل
المثقفين من ابناء الامية الثانية ، وظلت على سحرها
وجاذبيتها عددا من السنين ، حتى اصبحت بمثابة جواز
السفر في الهيئات العمالية والاطراف المثقفة من الصين
حتى بيرو - كما قيل عنها - . وقد اكد المثقفون
الاوروبيون يومذاك بان افضل صرخة اعلنت للبدء في
الكفاح الاشتراكي هي صرخة الحرب التي اعلنها «اركنس
بقوله : « يا عمال العالم اتحدوا ! »

وبعد عام الكارثة في الاتحاد السوفييتي ١٩٣٢ -
١٩٣٣ ، بدت التجربة السوفييتية وكأنها تخطت عقبات
المستحيل ، وبدأت « التأميم والتصميم » على اساس
اشتراكي ، فتحوط هذه التجربة ، بنظر المثقفين
الاوروبيين الحلم الوردي للفردوس الارضي . فما ان
جاءت الحرب الاهلية الاسبانية حتى تطسوع كل ذلك
الجيل دفعا عن هذه التجربة في نطاقها الخارجي .

وسارت التجربة السوفييتية سيرا حيثما نحو
تطبيق المعادلة اللينينية الجبرية الشهيرة القائلة بان
« السوفييتية زائدا الكهربية تساوي الاشتراكية » .

وتحوط هذه المعادلة اللينينية الجبرية على يد
ستالين فاصبحت « التصنيع يساوي الاشتراكية » - كما
يقول كوستلر . وبذلك انحرفت التجربة السوفييتية
انحرافا جذريا عن النهج الاشتراكي ، اذ اعتبرت الثورة
الصناعية شيئا مرادفا للاشتراكية التي يجب ان يظل
موضوعها الانسان والانسان وحده مع

مصيره ، وبذلك اذلت الانسان اشنع اذلال واعتبرته رأس
مال ، ولو انه ائمن رأس مال !

ولكن هذا الحلم قد تلاشى ، امام البيروقراطية
الستالينية وحملات التطهير الكبرى والغاء التعليم المجاني
واقامة حفلات شعبية لمشاهدة عمليات الاعدام واقامة
الانصاب من الصلبان الهتلرية المعقوفة في الميدان الاحمر
ليمر من تحتها ربنتروب وزير خارجية الرايخ الهتلري .
تلاشى الحلم ، وتمزق ايمان ذلك الجيل الذي كان

يضم ستيفن سيندر ولوركاوا غنازيو سيلوني وأرثر
كوستلر وكامو وامثالهم ، واخلى مكانه لاشلاء الاممية
الثانية ومحترفي السياسة والكياسة من تلاميذ رمزي
مكدونالد في بريطانيا وليون بلوم وبريان في فرنسا
ولومبروزو ودي اميسز في ايطاليا وغيرهم . وتخلت
الحركة الاشتراكية في اوروبا عن طابعها الثوري ،
واقتصرت على شعارات الاغراء للفوز باصوات الناخبين
للدخول تحت قباب البرلمانات الاوروبية . وانتهت بردود
فعل شعبية لا يمكن تفسيرها الا بانها كانت ردود فعل
نشأت عن تمزق الاسطورة الاشتراكية في اوروبا كحل
حاسم لمعضلات القارة وشتيت قومياتها . فكان الجنوح
المسرف نحو اليمين ، كما كان الجنوح نحو الكومنترون .
وجاءت الحرب العالمية الثانية ، فاستقطبت القارة
الاوروبية بين النزعة الديغولية - ان صحت التسمية -
بكل ما تضمنه من حركات ارتجاعية ورجعية وثيوقراطية
وبين ايمان بتدويل الحركة الاشتراكية في الكومنفورم
الاوروبي . وبذلك انسحقت الاشتراكية الاوروبية بين
هاتين الكماشتين حتى لنكاد نقول ان الحركات الاشتراكية

بمناسبة العام الدراسي الجديد ١٩٦٠ - ١٩٦١

نقدم لكم

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

اكبر مجموعة من الكتب المدرسية

عربية - افرنسية - انكليزية

التي عرفناها في أوروبا ، قد دخلت التاريخ ، واتخذت مكانها بين المحنطات الموات .

ذلك ما كان في القارة الأوروبية اجمالاً ، أما ما كان في الشرق عموماً ، فإن رد الفعل الذي أحدثته أهم العوامل وأعماقها اثراً وهي الحرب العالمية الثانية ، فقد كان على نقيض رد الفعل الأوروبي لأسباب تاريخية وقومية عديدة . فتحول مركز الثقل في الحركات الاشتراكية من الغرب الى الشرق .

ففي مارس (آذار) ١٩٤٧ ، كان مؤتمر العلاقات الآسيوية قد انعقد في دلهي لبحث عدد من المشاكل التي تواجهها شعوب القارة الآسيوية . وفي أحد اجتماعات هذا المؤتمر اقترح عقد اجتماع للاشتراكيين الآسيويين لبحث الحلول الاشتراكية لمختلف القوميات في كبرى القارات .

وفي مارس (آذار) ١٩٥٢ عقد عدد من الاشتراكيين اجتماعاً في رانغون تمثلت فيه الحركات الاشتراكية في كل من بورما والهند واندونيسيا ، كما حضر الاجتماع مراقبون اشتراكيون من اليابان . وقد تضمن جدول أعمال هذا الاجتماع عدداً من القضايا تختص بإذاعة مبادئ الأحزاب الاشتراكية الآسيوية وأهدافها ومعالجة موقف الشعوب الآسيوية تجاه السلم العالمي ومشاكل الزراعة والأعمال الاقتصادية والمشاكل الآسيوية المشتركة ، وبالتالي إقامة جهاز دائم لمؤتمر الأحزاب الاشتراكية الآسيوية .

وفي الاجتماعات غير الرسمية التي تقابل فيها المندوبون الاشتراكيون من مختلف الاقطار الآسيوية (مع مندوب عربي أفريقي من مصر) اتضح أن هناك اتجاهين رئيسيين يسودان الذهنية الاشتراكية الآسيوية بصفة عامة .

ويتمثل الأول بمعارضة كل من النظامين الرأسمالي والشيوعي معارضة أيديولوجية ، والتزام النهج الاشتراكي على الأسس القومية والظروف الذاتية الخاصة . ويتمثل الثاني باتخاذ موقف سياسي لا أيديولوجي غير منحاز ازاء الكتلتين المتصارعتين . ويتضمن الأول محتوى اشتراكي سليماً ، أما الثاني فقد نشأ بسبب ظروف موضوعية شجعها الاحتراف السياسي للأفاداة من الصراع العقائدي الدولي .

ويبدو أن المؤتمر الاشتراكي الأول هذا قد دخل بعد ذلك في مناقشات بيروقراطية روتينية عن كيفية إقامة المكتب الدائم والهيئات الأخرى . فتألف المؤتمر والمكتب والسكرتارية ، وعقدت أوامر الصداقة بين هذا المؤتمر والمؤسسة الأوروبية « الاشتراكية الدولية » . واستمرت اجتماعات هذا المؤتمر من ٦ - ١٥ يناير (كانون الثاني) ١٩٥٣ . وكان من أبرز الاشتراكيين

الثوريين هو جيلاس اليوغوسلافي وكياونين البورمي . أما الفكرة التي سادت المؤتمر بوجه العموم ، فهي فكرة تأليف كتلة ثالثة في الميدان الدولي باسم الكتلة الثالثة ، أو القوة الثالثة . وبذلك انصاع المؤتمر لمفهوم التكتلات والعسكرات بوعي أو دون وعي .

وخرج المؤتمر من كل هذه الجلسات ، وقد فرضت عليه آراء غريبة عن جوهر الاشتراكية ، منها أن الاشتراكية ، شأنها شأن القومية من مستوردات الغرب للشرق ، وأن دور الشرق الآسيوي - الأفريقي هو دور التكملة على النهج الغربي .

وفور انقضاء هذا المؤتمر ، شرع المكتب الدائم للمؤتمر بعقد اجتماعاته في حيدر اباد ما بين ١٠ - ١٣ أغسطس (آب) ١٩٥٣ ، ومرة أخرى بعد ذلك ما بين ١٩ - ٢١ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٤ .

أما المؤتمر بكامل هيئته فلم ينعقد حتى مطلع شهر نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٦ ، في بومبي ، بالرغم من أنه كان قد اتخذ قراراً يقضي بعقد بصورة دورية في كل سنتين .

وعلى أية حال ، فإن هذا المؤتمر الثاني كان محاولة لصهر النزعات الاشتراكية في الكيانات القومية الآسيوية والأفريقية . وكان من أبرز من مثلوا هذا الاتجاه في اجتماعات المؤتمر هو نارايان الهندي الذي أعلن أن نظريته للاشتراكية قد تغيرت تغيراً جذرياً ، ثم عالج الحركات الاشتراكية التي برزت في أوروبا وأمريكا علاجا فيه أصالة القومية الهندية وصدقها ، ووصمها بالفشل والاختفاق ، لأنها انتهت إلى حالة غير ثورية ، ساكتة كالصخور الراكدة في أوقيانوس متلاطم الأمواج من الرأسمالية والاستعمار .

ومرة أخرى ، لم يسجل هذا المؤتمر الاشتراكي الآسيوي أية طفرة ثورية في النهج الاشتراكي ، بل جمل ما فعله أنه سجل رغبة الشعوب في القارة الآسيوية والقارة الأفريقية أيضاً في البحث عن الحلول الاشتراكية لقوميات القارتين السمرائين .

ومنذ أن اتضح بأن النزعات الاشتراكية في القارتين الآسيوية والأفريقية ، يتحتم عليها أن تصنع حلولاً جديدة لم تحققها الشيوعية لا في السوفييات الروسية ولا في كوريات الصين ، بدا أن مهمتها صعبة شاقة ، تتلخص أولاً في تحرير الإنسان من عبودية رأس المال ، وثانياً في إنقاذه من أن يتحول إلى رأس مال - كما وصفه ستالين - . . . يتحتم عليها أن تحتفظ بأنسانية الإنسان ، بأوسع وأعمق ما في هذه الكلمة من معنى . . . أن تخلصه من الاحتكارين المادي والفكري ، وأن تنقذه من الأخلاقيات الجشعة . وتلك مهمة تصطدم - ولا شك - بقلاع هائلة من التقاليد والأخلاقيات البالية ، وظلام مركوم يسود العالم في تشجيعه الراهن وشكوكيته .

ومن هنا يتحمل المثقفون العرب ، مع غيرهم من مثقفي العالم ، أمدح المسؤوليات في بناء أيديولوجية تساهم في إنقاذ الإنسان ، يوم لانجد من العبيد أحداً إلا على خشبة المسرح !

العالم يتحول إلى مخزن للبارود ، ولن تنقذه من الكارثة المقلقة سوى تجربة نساهم فيها . . .

في عام ١٦٨٧ فتح الأتراك أثينا ، وحولوا مبنى البارثينون إلى مخزن للذخيرة والبارود ، فهاجم أسطول البندقية الأتراك وضرب مخازن العتاد والبارود من البارثينون فانهارت الأعمدة الهائلة الضخمة ، وتشوه جمال إنساني لا نظير له ، بيد الإنسان الباطش . . .

فأي درس لنا من ذلك ؟
أفرضينا أن تتحول الأرض إلى كيس منتفخ من البارود ؟

أنا ما زلنا أمام هذا السؤال الرهيب !

محيي الدين اسماعيل

القاهرة رابطة الأدباء العراقيين الأحرار

القصص

بقلم وحيد النقاش

✱

تلمعت القصص الثلاث في العدد الماضي من الاداب وهي تحاول ان تقضي بسرهما الى القارئ . والواقع ان القصة الموفقة هي التي تعرف كيف تمنح نفسها للقارئ باختصار وإيجاز دون ان تسلك في سبيل ذلك طرقا ملتوية وتمعن في دروب متعرجة . وأنا الان احب ان اقدم اعتداري مرتين : الاولى لانني باسم القارئ عموما أتكلم - فقد يكون هناك من لا يرى رأيي ، ولكن ما حيلتي ؟ - والثانية لانني بدأت من حيث يجب ان انتهي ، فوضعت النتيجة اول ما وضعت مكان المقدمة ، وتفسير ذلك ان صبر الناقد يعوزني ، ولذا فاني سأحتمي بسماحة اصدقائي الكتاب الثلاثة ، متمنيا ان تكون الكلمة التي سأقولها الان مثمرة ، ان فانها التوفيق فاني أؤكد ان الاخلاص لا يعوزها .

وأحسب ان فرصة تعطي لكاتب يتحدث فيها عن القصة القصيرة - حتى ولو كان الحديث هو محاولة التمرس لنقد ثلاث من اقصيص أحد أعداد مجلة الاداب - تصبح فرصة ضائعة اذا لم يقل كلمته فيما تلمظ به الاقلام هذه الايام حول ازمة القصة في الادب العربي . ان الكتاب الثلاثة الذين تزاملوا في هذا العدد من الاداب هم ثلاثة من الاسماء التي تنتمي الى الجيل الجديد من الكتاب ، وهو الجيل الذي يقع عليه اللوم ، وهو ايضا الجيل الذي يحمل على عاتقه مسؤولية ارساء تقاليد جديدة لادبنا في المستقبل ، وتطوير وتأكيد ما استحدثه الرواد من تقاليد . وأنا اعلن منذ الان أنني متحيز لهذا الجيل ، احمل قضيتيه في دمي - لان لي شرف ان اكون واحدا من ابناؤه - ولذا فاني احب أخطاه كما أعشق صوابه ، الخطوة الموفقة التي يخطوها تجعلني مزهوا به ، والعثرة التي تكبو به تجعلني ازداد تعاطفا واشفاقا عليه . ان انجاز ما لم يتم بعد ، ولذا فاني أبغض جور الاحكام القاطعة . والقاتل بان الشباب قد استباحوا قديمية الادب العربي وانهكوا جلال تقاليده لا يعرف الشباب ولا يعي قضيتهم وكلمته ليس لها صدى في آفاقهم . من يستطيع ان يقدم شيئا ايجابيا لقضية هذا الجيل الادبية فليفعل ، والطريق امامه واضح وبسيط ، أما اولئك الذين لا هم لهم الا الصياح بأصوات عالية جوفاء فأعتقد ان الفائدة التي نجنيها من صمتهم ستكون اكثر ايجابية من استماعنا لكلامهم . اذكر الان ان معظم المحاولات الجديدة التي قام بها كبار الادباء في العالم اليوم لم تكن تفهم على حقيقتها في الفترة التي كانت تولد فيها . منذ ثلاثين عاما كان ارنست هيمفواي يحاول أن يقدم شيئا جديدا ، والقصة القصيرة التي كتبها في ذلك الحين واسمها « النهر الكبير ذو القلبين » The big two-rearted river قال له عنها سكوت فترجيرالد « لقد كتبت قصة لا يحدث فيها شيء » واجابه هيمفواي : « أنت لا تزيد على ان تكون ناقدا صحفيا وعسيير عليك ان تدرك ما أردت في هذه القصة » . هذه القصة بالذات صارت اليوم ، بعد ان درسها النقاد بعمق على ضوء باقي اعمال الكاتب ، مفتاحا لادب هيمفواي كله (1)

(1) الاداب ٥ اذار ١٩٥٨ ، نجيب المانع « ارنست هيمفواي فنان الفشل البطولي »

ومنذ ثلاثة اعوام كنت أنصت الى احد اساتذتي في الجامعة (٢) يحاضرنا عن « النزعات الحديثة للادب الفرنسي في القرن العشرين » فسمعتة يقول : « وانتم ترون انه ليس من السهل الادعاء باننا نعرض ، ولو بايجاز ، ولو في خطوطه العريضة ، ادبا معاصرا . فاننا نفتقر من اجل هذه المهمة الى التراجع الذي لا معنى لنا عنه . وانتم في الواقع لا تجهلون ان بعض اللوحات اذا ما نظرنا اليها عن قرب شديد ، فان العين لا تميز الا خطوطا متشابكة ، ويقعا من الالوان بلا نظام : اختلاط كامل للمادة وللوسائل التصويرية . وعلى العكس من ذلك اذا انسحبنا الى الوراء وضع خطوط ، لنبتعد بما فيه الكفاية ، فاننا نرى ان هذا الاضطراب قد اعيد تنسيقه وانضحت الاشكال ، وفرض التكوين نفسه على انظارنا واصبحت درجات اللون ذات معنى . وربما كان هذا هو السبب في اننا نستطيع ان نناقش الادب الفرنسي منذ الازمنة الوسيطة حتى القرن التاسع عشر وبعد ذلك بقليل . وما ان تقرب من العصر الراهن ، حتى يضحي من العسير ان نرى ، أعني ان نفهم . وليس الحاضر فقط شيئا حيا ، ولكنه يحجزنا بازائه ، فنحن نقف - اذا جاز لي ان أقول ذلك - وأنفنا الى أعلى ! »

وقد سقت هذين المثليين لادلل بهما على افلاس أي محاولة للتقييم الشامل لادب الجيل الجديد ، انه ادب يتكون ، فاذا استطعنا ان نساهم في تكوينه بالنقد الايجابي والدراسات الموضوعية الجادة أسدينا له كل خير . واني لادعو المتشائمين الى الصبر .

■

ويحق لي الان ان اعود الى اصدقائي الثلاثة . وقبل ان اناقشهم بالتفصيل سأقذف بنفسي في مفامرة مواجهتهم مجتمعين ، وما دمننا نتحدث عن انتاج الجيل الجديد فلا بأس من استخلاص بعض السمات العامة التي يشترك فيها هؤلاء الثلاثة مع غيرهم . ثمة حقيقة تشكل الروح العامة التي يواجه بها هذا الجيل واقعه محاولا التعبير عنه . تلك الحقيقة - وقد سبقني الى الاشارة بها كثيرون - هي فرط احساس هذا الجيل بمسؤوليته ازاء الواقع الذي يحيط به . وأنا أقول هذا الان لان الموضوعات التي اختارها الكتاب الثلاثة - بلا استثناء - تؤكد لي ذلك . « الشمس الرابعة » و « الجدران التي من طين » و أغنية المد الحزينة » كلها تحاول ان تبرز فسادا ما في مجتمعنا يعوق انطلاق الانسان وحرية ثم ترفضه . أهي محض مصادفة ان يفرط هذا الجيل في تقييد نفسه بمسؤولية الكشف عن التشويه الذي يعاني منه مجتمعنا الراهن نتيجة لاختفاء - أيا كان نوعها ومصدرها - تكاليف عبر التاريخ ؟ . لا اظن ذلك . ثم هل هي محض مصادفة ايضا ان تكون الروح الثورية المستقبلية غالبية على احساس هؤلاء الكتاب نحو التشويه والفساد القائم في مجتمعهم ؟ لست اظن ذلك مرة اخرى . ان المسؤولية والثورة - وكلاهما نتيجة للآخرى - صفتان من صفات هذا الجيل الرئيسية ، وقد جاءتا نتيجة ليقظته ووعيه وتطلعه نحو مستقبل أفضل من الماضي وأحسن من الحاضر . ولنحاول الان بعد كل هذا الاستطراد ان نرافق كل قصاص على حدة خلال العمل الذي قدمه لنا .

(٢) الدكتور مؤنس طه حسين .

الشمس الرابعة - جان الكسمان

قبل ان تنتصر لانسانيتي . اذن لنعلن الشموس الثلاث الاولى ، ألف مرة ومرة ... » واكتفينا باللحن . وانتهت القصة .

لعل الحظ صادف احدا غيري من القراء ففطن الى ما خفي علي من هذه القصة (او هذه الاقاصيص المتشابهة) اما انا فيؤسفني ان اقول انها غمضت علي نهائيا ، وغابت عني حقيقة الرموز المعروضة فيها . اذا لم تكن السفينة بمن فيها واقعية (بدليل ان هناك طيوراً انسانية) فالى أي شيء رمز بها الكاتب ؟ ولماذا هذا التعقيد فسي القصة ، واسميه تعقيدا فقط ، لان هناك لونا اخر من التعقيد جائز في الفن على شرط ان يرتفع الى مستوى « التركيب الفني » المتألف الذي تساهم كل جزئية فيه باحداث الاثر العام للعمل الفني . ولكن يخيل الي ان هذه القصة المفككة تعاني من شيئين اساسيين :

الشيء الاول هو عدم ترابط الاجزاء فيها بحيث يصح ان يستقل كل جزء منها ليشكل عملاً قائماً بذاته . ولم تفلح السفينة الوهمية المتفلة جدا في لم شتات هذه الاجزاء في وحدة فنية متكاملة .

■ الشيء الثاني هو الخطا الشنيع في فهم وظيفة الرمز وبالتالي في السيطرة عليه واستخدامه استخداما موفقا . ان الرمز في الفن يا صديقي يستحيل ان يكون عملية « جبرية » بحيث تكون « س » او « ص » ذات مدلول معين قائم في ذهنك انت ثم تستعملها في قصتك مطالبا القارئ بان يكون حاويا ليخمن ما تقصده . واني بهذا الصدد احيلك الى « هيمنفوي » الذي اتى ذكره في بداية هذا الحديث . ان الرمز لديه يتبع من « كلية » الاثر الفني ، وليس هو بمتمصف مثلك ليضع لنا سفينة في لا مكان ولا زمان هذا الوضع المشين !

ولن يفوتني قبل ان انتقل الى القصة الثانية ان اسجل اننسي استمتعت جدا بطريقة السرد والحوار في هذه القصة . ثمة امكانيات فنية تكشف عنها القصة في هذا المجال . فقط مطلوب من الكاتب ان يحسن اختيار موضوعه ويركز احساسه به وعمقه ولا بأس بعد تحقق هذه الشروط من وضع اي سفينة في القصة حتى ولو كانت سفينة نوح !

وقد راودتني أمنية بعد ان فرغت من قراءة هذه القصة ، هي ان اقرأ في يوم قريب قصة للاستاذ جان الكسمان يستغل فيها امكانياته الحقيقية بصورة احسن مما فعل في « الشمس الرابعة » .

اغنية المد الحزينة - عطاء النقاش

مضى التوفيق بهذه القصة حدا كبيرا من الناحية الفنية . الاسلوب نابض بالحرارة تتدفق منه طاقة هائلة من الحيوية تستأثر بالقارئ . وفوق ذلك فان موضوعها مركز بسيط لاشوّه استطرادات او اقحامات دخلية . فنحن امام صورة مضخمة جدا لحادث يتكرر كثيرا وبشكل مألوف في ريفنا الذي تسيطر عليه الروح القبلية المتعصبة وبروح ضحيتها عدد هائل من الانفس كل عام . فقد كان الشائع جدا ان يظل الشار قائما بين اسرتين متناحرتين اعواما طويلة يسلمه السلف تركه رهيبه للخلف ، بحيث يمكن القول بان الطفل الذي لم يولد بعد كان محكوما عليه بالموت اذا تصادف وقذف به حظه التعس في اسرة من هذا النوع . وبطل هذه القصة شاب خرج عن دائرة اسرته ودائرة الريف وتلقى من الثقافة والعرفه ما جعله يفقد ايمانه بهذا التقليد السخيف ويشور عليه ، ولكن ثورته عليه تودي به فسي النهاية ، لان عمه الذي استدعاه للقيام بالاخذ بشار ابيه قد استبد به الغضب لتقاعس ابن اخيه وعد رفضه جبنا واصبح العار في نظره عارين ، فاطلق عليه عبارين نارين من بندقيته . وقد ذكرتني هذه القصة بقصة مشهورة جدا في الادب الفرنسي اسمها كولومبا Colomba للكاتب الفرنسي الرومانسي بروسير ميرييه P. Mérimé ، ولكن قصة ميرييه كانت اعرض من مجرد كونها قاصرة على مهاجمة عادة قديمة متأصلة في مجتمع جزيرة كورسيكا ، فقد كشفت عن جوانب انسانية كثيرة من حياة الاشخاص الذين ظهروا فيها .

الشمس الرابعة هي شمس الحاضر ، وهي افضل من الشموس الثلاثة التي سبقتها ، بل ان ضوءها لينسي القارئ كل ضوء اخر ارسلته شمس الايام السابقة لانه ضوء متفائل بهيج يسطع على عسالم حلت فيه جميع المشاكل التي كان يعاني منها من قبل . اول شيء أتى بعد ذلك كان مفقار الحمامة يحمل غصن زيتون اخضر ، و « أدرك الجميع ان ذلك شارة الاخيار السارة » وان « الوطن بخير ... » لقد اشرفت فيه شمس جديدة وأرضه تروى الان من الفرات والنيل معا . « ووافسق الجميع على ان يتحول نذير الشؤم والسوء الى بشير خير وتفاؤل . وهكذا تم هذا التحول الهائل الكبير ببساطة فائقة (عبر القصة طبعاً وليس في الواقع !) ولنحاول ان نتتبع القصة منذ البداية ونسيّر معها خطوة خطوة .

ثمة سفينة لست ادري اين مكانها ولا الى اي شاطئه يتحسر (اعتقد انها واقفة ، ولكن لماذا تقف كل هذا الوقت ما دامت سفينة ؟) على أي حال فقد ظلت واقفة في هذا المكان الذي لا اعرفه ولم تتحرك طوال القصة قيد أنملة . ربانها رجل اسمه « نوح » ، وهو ليس بنوح النبي ولا بشبيه له لانني لم اعرف لماذا ركب السفينة ولم يحدث فسي القصة أي طوفان (ولا حتى طوفان معنوي) . تركب معه عجوز حيزبون لعنت ألف مرة ومرة (بدون اي سبب !) الا لانها تنحاز لبنات جنسها من الاناث (حسب قول راوي القصة في اول فقرة) . وبنات جنسها هؤلاء لسن من اناث البشر ولكن من اناث الطيور تمثلهن حمامة اسمها « بشيرة » تركب السفينة مع نوح . ومع هؤلاء جميعا يركب شخص ثالث اسمه « غراب » ، وهذا ليس اسمه فقط ، ولكنه غراب حقيقي . وهو يختلف عن سائر الغربان الاخرين في انه يروي لكم هذه القصة ويتناقش في السياسة ويرفض الاخلاق البدوية والاقطاعية ويتحدث عن فساد الجو الصحفي !.

المهم ان نوحا يطلق « غرابا » هذا من سفينته مع مطلع كل شمس « ان الشمس الاولى آذنت بالشروق ... ساطلق الان من هذه الكوة ، وستخرج الى أرض الوطن وتأتيني بالاخبار » ويعود غراب عند مغرب الشمس ليحكي له ما رآه . وتكررت هذه العملية ثلاث مرات . وقد استخدم الكاتب كل مرة منها ذريعة ليقدم لنا لوجة مستقلة عن موضوع مستقل . في المرة الاولى اوضح لنا كيف كان يدرس « سرجان » فرنسي في احدى المدارس ، وكيف ان هذا « السرجان » يستغل الفروق الدينية ليستعدي العرب المسيحيين على اخوانهم العرب المسلمين ويبث ذلك في نفوس التلاميذ . وفي المرة الثانية صور البيئة الاقطاعية القبلية وكيف يعامل السيد فلاحيه ثم كيف تقضي تقاليد هذه البيئة وتسلبها على قصة حب جميلة نشأت بين شاب من الفلاحين وبين ابنة شيخ القبيلة . وفي المرة الثالثة اوضح صورة لاحد اصحاب الصحف المأجورين ذهب الى ايران « ليتفق مع بعض الجهات هناك ليقوم بدعاية ايجابية لهم في دمشق لقاء مبلغ معين من المال بعد ان قامت مظاهرات ضدهم في كل انحاء الوطن .. ذهب وترك محرري الجريدة وعمالها بدون مال .. ولهذا رأيتهم في حالة يرثى لها » .

وفي المرة الرابعة يطلق نوح الحمامة بدل الغراب ، وتعود الحمامة بفصن زيتون كما قلنا في اول هذا الحديث عن القصة وتحل جميع الاشكالات وتوسط الحمامة لغراب لدى نوح لكي يعدل عن تسميته « بشير سوء » ويطلق عليه كلمة بشير فقط . (ملاحظة جانبية : كلمة بشير على ما اعلم - لغويا - لا يمكن ان ياتي بمعناها كلمة سوء ، فالبشير للخير دائما ، والنذير للسوء دائما . فكيف يكون الغراب بشير سوء عند الاستاذ جان ؟) ويتأثر الغراب جدا « وطار بشير وحط على طرف شباك عريض يطل على الغرب ، وراح يتأمل قرص الشمس يغيب شيئا فشيئا خلف الافق وهو يخاطب نفسه : هذه الشمس الرابعة كانت كريمة لعلها بداية طيبة لشموس اخرى مثلها . أما الشموس الثلاثة الماضية فكان شريرات ، مثل زوجة نوح الحيزبون

وجوه

وجوه تلوح فالبحر فيها حناني
والبحر ذاتي
تلوح وتمضي بسرعة قلبي
في أغنياتي
وجوه لها الف معنى بنفسي
تراني أغنى بها لو عرفت مداها
وغلغت فكري
لاكشف عنها سناها
لعلني أعثر في رونق العين
في أمنياتي البعيدة
لعلني ألقى بأعماقها
رؤاي الشريده
تراني أحيا لأجل قصيده
محال حياتي رؤى لا تحد
تحن لآل حياة جديده

وجوه تمر وبين الوجوه
أكاد أحس بنفسي ترف
على مقلتين
لعالم يهمني على نظرتين
ومن قبل أن المح تلك العيون
وأغمره سري بتلك الجفون

وتمضي قبيل سؤالي
بكون رحيب المدى
فسيح به يظلم القلب

قبل الشفاه

بعيد مداه
واغرق في حيرة ساحيه
ببحر تعربد فيه رؤاه

عزيرة هارون

في الصفحة الثانية . وكيف يكون الانسان مشغول الفكر حتى الموت؟
ومما يقلل من قيمة هذه القصة أيضا ان ميررها التاريخي في
حياتنا قد أوشك على الانقضاء ، فالتطورات الاجتماعية التي مر بها
مجتمعنا ، والثقافة والوعي اللذان بدأ يفزوان الريف قد خففا من
حدة هذه العادة بحيث أصبح من غير المقبول ان تصل نتائجها الى
مثل هذا الحد الذي وصلت اليه القصة . واحسب ان مشاكله
الواقع Vraisemblance مطلب هام من مطالب الفن لا ينبغي
ان يفشل عنه الفنان حتى ولو كان من الذين يرفضون الواقع أو يعيدون
تشكيله في آثارهم .

جدران من طين - عبد العزيز هلال

وهذه القصة أيضا تعالج موضوعا قريبا الى حد كبير من موضوع
القصة السابقة ، وقد ذكرتني بكاتب عربي كبير احسب انه خير من
نفذ الى هذه الاجواء وعرف كل دقائقها واصبحت بالنسبة له كنزا
فنيا لا ينفد هو عبد السلام العجيلي . ولكن هذه القصة بالذات انتهت
نهاية خطابية مفتعلة جدا ، حيث دار حوار بين الزوج وزوجته وهما
ذهبان بالسيارة الى دمشق بعد ان ودعا العالم الكئيب الذي دارت
فيه احداث القصة ، راح البطل يلقي على مسامع زوجته بحثا فلسفيا
كثيبا معقدا عن احساس الانسان بالموت ، لا يتفق اولا مع الحالة
التي كان فيها بعد ان ودع اباه للابد وترك خلفه المكان الذي قضى
فيه احلى لحظات عمره كما يقول ، ولا يمكن فوق ذلك ان يقوله زوج
لزوجته بهذه الخطابية .

ودليل اخر على الافتعال هو ذلك الحوار الذي دار بين البطل
وبين خادم بيته المجوز الفلاح الجاهل حيث يقول له : « اطمئن يا
خلف . اطمئن ، لن اسافر قبل ان افعل . لن اعيد تلك الايام فائني
لا اكره شيئا من الحياة كرهى لها ... كانت بغيفه ، ولم تكن حلاوتها
الا في هذا العالم الخاص - الصغير جدا - حيث مرحت طفولتنا ، اما
ما حوله فلم يكن سوى قذارة ووحشية وموت يسمونه حياة » . اي ضحكة

وقد اساء الى هذه القصة في رأيي نوع من المبالغة السرفة جدا
في احساسات البطل بحيث بدت هذه الاحساسات في بعض المواضع
مفتعلة وغير مقنعة . واحسب ان عدم واقعية الخطاب الذي كتبته
البطل قد اعاققت القصة عن بلوغ هدفها . ترى هل من المعقول ان
يرقد انسان على فراشه بالمستشفى وهو يتزف النزيف الاخير ثم
فجأة تواتيه القوة على كتابة خطاب بكل هذا الطول وهذا الجمال ؟
أوكد لآخي عطاء ان ساعة الهذيان او ساعة الاحتضار لا يمكن ان
تسمح للانسان مطلقا باحاسيس بهيجة وجيدة ومنسقة على هذا
النحو . وكنت افضل لو ان محتوى الخطاب قدم بطريق اخرى ، صورا
عبرت في مخيلة البطل وهويته مثلا ، او صورا يرويهما الكاتب بنفسه بطريقة
موضوعية . اذن لاصبحت القصة اكثر تماسكا واقرب الى الكمال .

وملاحظة ثانية اسوقها بخصوص هذه القصة ، هي ان حكاية الحب
لم تؤد دورا كبيرا . وقد حاول الكاتب ان يضع لونا من المقابلة بين
الحب الذي يمثل الحياة والفتح والحرية وبين تلك العادة السيئة
التي تمثل الموت والكآبة والعبودية . ولكن هذه المقابلة ليست في
محلها . فالثار لا يشوه الحب فقط ، بل يشوه الحياة اولا . وقد
جاءت قصة الحب هذه غير محكمة ولا مبررة وفيها مبالغات كثيرة تتنافى
مع الواقع وبالتالي تضر بالفن . فمن هي تلك الفتاة في مجتمعنا
التي تذهب الى بيت حبيبها وتنام فيه ؟

ثم الست ترى معي ان حوارا كهذا حوار متكلف وغير صادق بالمره ؟
« - لآعيا يقنلك اذا ارهقت نفسك بالكتابة .

- لا تهتمي سوف أنتهي من كل شيء قبل ان اموت .. استطيع
ان أنتهي .. ثقي بذلك »

واي منطق يمكن ان تبرر به تعبير « كان متعبا الى حد الموت » بعد
ان أسبقته بفقرة كاملة تصف فيها حالة النزيف التي يور بها ممسا
يجعل مثل هذا التعبير ثرثرة لا لزوم لها . ؟ وما هذا الولع الشديد
بتعبير « الى حد الموت » ؟ « كان متعبا الى حد الموت » في الصفحة
الاولى من القصة ، « وعندما فقدت كنت مشغول الفكر حتى الموت »

عريضة يطلقها خادم عجوز لو اننا خاطبناه على هذا النحو !
ثم ان العداء بين الاسرتين (الذي هو اساس القصة) لم يوضح
بشكل كاف . وذكر الفرنسيون على انهم هم الذين خلقوا هذا العداء ،
ولكنني لم افهم جيدا اي دور لعبه الفرنسيون بالضبط . وقد كان
من الممكن لهذه القصة ان تكون جيدة لو انها تخلصت من هذه
العيوب .

وشكرا لكتاب الاداب وتحية لقرائها !.

وحيد النقاش

القصة

بقلم عبد الحسن طه بدر

*

قصائد العدد الماضي من الاداب تثير في نفس القارئ مشكلة
تتصل بقضية شعرنا المعاصر كله . وتحتاج الى الكثير من التفكير
والمناقشة . وقد بدأت المشكلة عندي حين لاحظت بان اغلب قصائيد
العدد تقدم لنا خلاصة موقف الشاعر من الحياة وما يشعر به من اسى
وضيق وتمزق وقلق وضيق ؟ وتصورت ان الشاعر اراد ان يكتب
قصيدة اخرى ، وخيل الى انه سيشعر بازمة عميقة ، لانه ما دام
مصرًا على ان يتحدث عن موقفه من الوجود كله في قصيدة واحدة ،
فماذا سيفعل بعد ذلك في قصيدته الثانية الا ان يكرر نفسه ؟ واذا
كان اغلب شعرنا الشبان يشتركون في الاحساس بالقلق والضياع والتمزق
والياس ، واقتصرنا على ان يصيحوا في وجه الحياة بصورة مباشرة :
« نحن قلقون ضائعون يائسون متمزقون » الا يتحول هؤلاء الشعراء
والحالة هذه الى كتلة سديمية غامضة لا يفرق فيها شاعر عن شاعر
الا في رشاقة العبارة او براعة التصوير ؟

وهذه الملاحظة تردنا بشدة الى الحديث عن الفرق الجوهرى بين
شعرنا العربي القديم وبين ما يحاول الشعر العربي المعاصر ان يصل
اليه : هذا الفارق هو ان الشعر العربي القديم كان يقدم لنا خلاصة
تجربة الشاعر في الحياة بينما يحاول الشاعر الحديث ان يقدم لنا
التجربة ذاتها ، فالشاعر القديم كان يستطيع ان يقول لنا انه حزين ..
حزين .. الى درجة انه بكى بدل الدموع دماء اما الشاعر الحديث
فالمفروض فيه ان يصور لنا التجربة التي ساقته الى الشعور بالحزن
دون ان يخبرنا صراحة وبصورة تقريبية انه كان حزينا ، والشاعر

عدد «الاداب» الممتاز

تعلن رئاسة تحرير « الاداب » انها ستفصح المجال

للقرء لكي يشاركوا في تحرير العدد الممتاز الخاص

ب « النقد الادبي » الذي يصدر في اواخر هذا العام .

والمرجو الا يتأخر وصول المقالات الخاصة بموضوع

هذا العدد عن اوائل شهر تشرين الثاني (نوفمبر) القادم .

القديم كان يقدم لنا المطلق والمثالي حين يصف ممدوحة او يصف
نفسه بانه اشجع الناس واكثرهم كراما . اما الشاعر الحديث فانه
لا يستطيع ان يطلق مثل هذه الاحكام ، ولكنه يقدم لنا النسبي بدلا
من الكلي، فهو يقدم لنا التجربة التي تشعر من خلالها بان فلانا من
الناس كان شجاعا بصورة ما في موقف ما ، ولكن لا يستطيع ان يطلق
عليه حكما عاما بالشجاعة في شتى مواقفه وخاصة ان هذه الكلمات
لم تعد تجد استجابتها الكاملة في نفوس الناس ، فنحن اليوم لا نسلم
بشجاعة مطلقة ولا بجبن مطلق وانما نشعر بالشجاعة الخاصة
والنسبية . ولعل هذه المشكلة هي المحور الذي تدور حوله كل
المشاكل التي تثار حول شعرنا العربي القديم من انه كان خطيبيا
وتقريريا ، وانه يتجه مباشرة الى القارئ وان ذات الشاعر لا تقلن
عن وجودها فيه كثيرا الا من خلال الاحكام العامة ايضا ، وان الشعراء
كانوا مضطرين الى تكرار انفسهم والى تكرار بعضهم البعض . واننا
لا نستطيع ان نفاضل بين شاعر واخر في كثير من الاحوال الا من
حيث تمكنه من الصياغة او قدرته على التعقيد او براعته في اختيار
الالفاظ الموسيقية ، ولان الشاعر القديم كان يعتمد على الاحكام العامة
والتقرير فقد كان شعره لذلك مجموعة من الاحكام العامة والمستقلة
التي ترتبط بالوزن والقافية وحدهما .

اما الشاعر الحديث فان عالمه اكثر خصوصية ، فقد اصبحنا نؤمن
بان لكل فرد ذاته المتفردة التي تميزه عن المجموع ، كما اننا في الوقت
نفسه نؤمن بان هذا الفرد لا يمكن تحديده بخطوط عريضة متميزة
من الشجاعة والعدل والكرم والعفة ، كما كان عليه الحال في القديم ،
وانما هو مجموعة من الدوافع المتصارعة التي تجعل منه عالما خصباً
رحباً يتغير من لحظة الى اخرى ، وهو ليس مطالبا من اجل ذلك بان
يطلق الاحكام والمسلمات العامة على نفسه وعلى الناس وانما هو مطالب
بان يقدم لنا نبضات مشاعره التي تتشكل وتتلون بقدر ما في الحياة
الانسانية من خصوصية ورحابة ، وحتى يصير لكل شاعر لونه الخاص
من ناحية ويكون في شعره من التدفق والرحابة بقدر ما في حياته
من خصب من ناحية اخرى .

ولكن الشاعر حين يكفي بان يقدم لنا خلاصة موقفه من الحياة
فيعلن عن نفسه مرة بانه قلق ضائع يائس متمزق ، او يعلن عن نفسه
في صورة اخرى بانه اله قوي شجاع سينتصر على كل المصائب ، فقد كان
من الخير له في هذه الحالة ان يعبر عن نفسه كما عبر الشعراء
الكلاسيكيون عن انفسهم لانه والحالة هذه ليس له من صفات الشعر
الحديث الا الشكل الذي انتحله انتحالا .

والذي يدفعنا الى تقديم هذه المقدمة هو ان بعض شعرنا المعاصر
ما زال يحتفظ باكثر من مظهر من مظاهر الشعر القديم نتيجة لان بعض
الشعراء ما زالوا يقدمون لنا خلاصة التجربة ونتيجتها بدلا من تقديم
التجربة نفسها ، ولذلك فما زال التوجه الى المخاطب سمة بارزة من
سمات الشعر المعاصر فقد استبدل الشاعر المعاصر لفظة خليلي او
لفظة الصاحب بلفظة الرفيق والصديق او الرفيقة والصديقة ، وما
زال التوجه الى القارئ عن طريق اساليب الامر والنهي والثناء التي
تمثل السمة الواضحة في شعر شاعر كحافظ ابراهيم تجد صداها
عند شعرائنا المعاصرين .

كما اننا نلاحظ ان الكثير من الصور التي يقدمها الشاعر في قصيدته
لا تساعد في احوال كثيرة على تطور مضمون القصيدة او على غناه ،
وانما هي محاولة من الشاعر لكي يجعل قصيدته اقرب الى صورة
الشعر ، وللتخلص من مضمون القصيدة الثرى التقريرى ، وهو لذلك
قد يبالغ احيانا في تعقيد هذه الصور بصور قد تجعلها في احوال
كثيرة غير محسوسة من القارئ وقد يصل بها الحال الى ان تكون غير
مفهومة ايضا .

وقصيدة الشاعرة فدوى طوقان تفتح لنا ابواب المشكلة فيما
يتصل بعلاقة الرجل بالراة كما يصورها شعرنا الحديث . هذه العلاقة

بمناسبة

اسبوع الكتاب

في لبنان

في ٢١ - ٢٦ تشرين الثاني (نوفمبر)

يسر دار العلم للملايين ان تنشر الكتب الممتازة الاتية

- ١ - الارض الطيبة - برل بانه ترجمة الاستاذ ميسر البعلبكي
- ٢ - تطور الاساليب النثرية للاستاذ انيس المقدسي
- ٣ - ماري انطوانيت لستيفان زفايغ
- ٤ - النكبة في صور للاستاذ عارف العارف
- ٥ - عبقرية شكسبير للاستاذ جريس القسوس
- ٦ - طقوس في الظلام لكون ولسون
- ٧ - قيم الرقيق للاستاذ اكرم الراعي
- ٨ - الشبابي ، شاعر الحب والحياة للدكتور عمر فروخ
- ٩ - احبب نوتردام (طبعة جديدة)
- ١٠ - معالم الفلسفة الاسلامية للاستاذ محمود جواد مغنية

اطلب هذه الكتب في اسبوع الكتاب من جميع المكتبات

التي ما تزال محكومة بتقاليد عصر الاقطاع والمرحلة الرومانسية ، والمرأة لذلك كما يصورها الرجل تأخذ صورة من صورتين : اما صورة المرأة الحلم او صورة المرأة الشيطان . وفي الصورة الاولى نجد الشاعر الحزين المكسور الجناح الضائع المتمزق في غمار الحياة ينادي ملاكه الحارس الذي سيهبط عليه ليأسو جراحه ويجبر كسور جناحه ويحيل له العالم سلاما وامنا ويثبت اقدامه على طريق الحياة الشاق الطويل ، وهو في هذه الحال يجثو على قدميه متوسلا لصديقته ورفيقته حارفا البخور في محرابها مرتلا صلواته وضراعاته على قدميها وتتمثل هذه الصورة الاولى - كما تسعفني الذاكرة الان - في بعض قصائد الشعراء المبدعين صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي .

اما الصورة الثانية فهي صورة المرأة الشيطان التي تخدع الرجل وتنصب حوله الشباك وتلدغه كالافعى . وفي الصورة الثانية يحاول الشاعر ان يثبت فروسيته على هذه المرأة المخادعة ويحيلها الى اداة يلهو بها ويتمتع بمفاتها وان كان لا يثق بعقلها وتفكيرها . ولعل بعض جوانب هذه الصور تنضح في الكثير من شعر شاعرنا نزار قباني .

وبنفس الصورة تعرض المرأة صورة الرجل في شعرنا العربي في اطار الرجل الحلم او الشيطان الفادر المخادع . ولئن كانت هذه الصورة التي يصور بها الرجل او المرأة مبررة في القديم حين كان بين المرأة والرجل الف حجاب يفصل كلا من الجنسين سبع صحاري وبحر عميق - على حد تعبير الشاعر صلاح عبد الصبور - فما نظن ان هذه الصورة اصبحت تجد كل تبريرها الان منذ وجدت في مجتمعنا العربي المرأة المثقفة التي تسعى جاهدة في معركة الحياة مع الرجل جنباً الى جنب . لا ينكر احد ان كثيرا من الرواسب والتقاليد ما تزال تفصل المرأة عن الرجل في مجتمعنا ، ولكنني اعتقد اننا لا يجب ان نقف جامدين مسلمين ازاء الاحساس بحركة الحياة المتطورة التي تطوي في تقدمها الكثير من هذه الرواسب والتقاليد .

واخطر ما في الصورة من تأثير على الفن اننا نجد انفسنا في احوال كثيرة نقف اما على ابواب علاقة لم تبدأ بعد او في نهاية علاقة انتهت بالفشل ، ويحرمان الفنان من كل التجارب الخصبة التي مر بها الشاعر في المرحلة التي تقع بين بداية العلاقة ونهايتها . وهكذا يقتصر موقف الرجل من المرأة في كثير من شعرنا المعاصر على ان يقف كل فرد منهما بعيداً عن الآخر متغنياً بمناجاته او يأسه وفشله في شكل رسالة او حديث موجه الى الطرف الآخر البعيد البعيد ، دون ان يلتحما معا في معركة الحياة ، بكل ما في كيانهما من خصوبة في علاقة قد تنتهي بالفشل او قد تنتهي بالنجاح .

وهكذا نرى الرجل والمرأة في شعرنا المعاصر مرة وقد ادار كل منهما ظهره للآخر متحدثاً عن فجيعة في رقيقه ، ومرة ثانية نراهما وقد مد كل منهما يديه للآخر ، ولا يحدث كثيراً ان تمتد هذه الايدي لكي تتشابك في صورة علاقة حقيقية على مستوى الواقع .

وقصيدة الشاعرة فدوى طوقان تضعنا على طرفي تجربة الحب . الحب الذي كان في مرحلته الاولى حلماً والذي كان كما تصورتـه الشاعرة في البداية : -

كان لاستقرار نفس لقيت نفسا وروح - عانقت روحا لارساء قلوب -
عند بر امن يمنحها دفء الحياة - والهوى كان ليعطينا الرضى
والبسمات - ولينسينا جراحات الليالي الموحشات - لا ليرمينا على
صحراء نيه وفراغ وموات

اما الطرف الآخر من التجربة فيصور الیقظة من هذا الحلم حين تعلن الشاعرة عن فشل هذا الحب وتحطمه :

انتهينا يا رقيقي - حيناً كان استغاثات غريق بفريق - لم تكن
تملك شيئاً ولا كان لدي - لك شيء ! - وتلاشى صوتنا - في اصطخاب
الموج ، في غور بحار الظلمات - عبثاً كنا نريد الحب ان يمنحنا خيط
الحياة .

- التتمة على الصفحة ٦٩ -

قرأت العدد الماضي

ستتم المنشور على الصفحة ١٣ -

بدلاً من تصوير تجارب ومواقف تكشف مظاهر هذه الازمة دون ان تعلن عنها بهذه الصورة الصريحة المباشرة ، والقصائد لذلك تميل الى التعميم ولا تخلو من مظاهر النزعة الخطابية . كما اننا نلاحظ في القصيدتين مظاهر ازمة غامضة سديمية لم تتبلور بعد لتأخذ صورة التجربة الفنية الاصلية ، هذا الى اننا نخشى في النهاية من مثل هذا الاتجاه لانه سيجعل اصوات الشعراء تتشابه كما تشابهت في شعرنا الكلاسيكي . كما ان اللجوء الى هذا الاسلوب المباشر يجعل الشاعر عاجزاً عن ان يقدم لنا قصيدته في صورة بناء حي متكامل مما يجعلنا عاجزين عن الاحساس بالترابط بين اجزائها .

واذا كانت القصيدتان تشتركان في كل هذه المظاهر او بعضها فانهما تفرقان في نسبة تمثل هذه المظاهر فيهما مما يجعلهما تتفاوتان الى حد كبير في مبلغ نضوجهما الفني .

ويلبس القارئ ولاول وهلة ما يمتثل في قصيدة « ميت قبل المعركة » من كثرة الاحكام التقريرية على الشاعر نفسه وعلى الناس ، والخطورة في هذه الاحكام انها تتكرر من اول القصيدة الى اخرها وهذه الاحكام لا تفرق عن بعضها البعض كثيراً الا من حيث تصرف الشاعر في صياغتها بعض التصرف من آن لآخر . يقول الشاعر من مجموعة احكامه المتناثرة في القصيدة « نحن لم نخلق لساحات النزال . نحن في طاحونة الفكر موالى ، نحن لم نعرف لنا بعد الها . دعك منا نحن اشباه رجال . ماذا وماذا يصير الفكر يامن ، لا يمت الى اله ، جثت تسعى واحجار تثرثر ، انا سعيانا خاب مسعانا الى مثل جديدة . عاد بي منقسم النفس كسير القلب منهار الضمير . انني اذوى اموت ، لم اعد ابصر شيئاً خلف اكوام الضباب . انا اعمى واحد ممن يدبون على الارض الخراب » هذه الاحكام التي تتكرر تجعل مضمون القصيدة جامداً لا يتطور ، والنتيجة اننا لانحس بان القصيدة بنية حية متماسكة تتطور من بدايتها الى نهايتها وانما هي مجموعة من الاحكام التقريرية المتوازية التي تظهر في صورة من الصور

وتحرماً الشاعر بذلك من كل التجارب الخصبة المثلثة بالحيوية والصراع التي عاصرت هذا الحب من لحظة بدئه الى لحظة فشله مكتفية باعلان امالها في هذا الحب ثم خيبة هذا الحب وتحطمة ، ونحن نندرك ان الشاعر لم تكن تستطيع ان تحكي لنا حكاية هذا الحب من بدئه الى نهايته . فالقصيدة ليست قصة ، ولكننا كنا في حاجة الى التعرف الى بعض جزئيات هذه العلاقة ومواقفها لكي نشعر من خلال هذه المواقف بالعوامل التي ادت بهذين الكائنين الى الانفصال ، ولكي نشعر بنوعية هذه التجربة وخصوصيتها بدلاً من الاعلان عن الفشل بهذه الصورة العامة التي لو تكررت في شعر الشاعر وفي شعر غيرها لوجدنا انفسنا مرة ثانية نقع في مشكلة التعميم والتقرير وتشابه الشعراء في اعلانهم عن تجاربهم ، ولان الشاعر لجأت الى هذا الاسلوب المباشر في التعبير عن تجربتها ، فالقصيدة لذلك لا تخلو من مظاهر النزعة الخطابية بما يتمثل فيها من اساليب النداء والامر والنهي والنفي .

واشعر اننا لو توقفنا في تحليل قصيدة الشاعر عند هذا الحد لكان في ذلك ظلم كبير لها فالقارئ يشعر بالعدوثة الاسرة التي تشده الى القصيدة شداً ، ومما يكشف عن اخلاص الشاعر وقدرتها على استخدام وسائل التعبير الشعري استخداماً رائعاً .

ولعل من ابرز المظاهر التي تكشف عن هذه الروعة اننا نلاحظ في المقطوعات الاولى من القصيدة والتي تمثل الرغبة المتلهفة الالهة الى حب كبير ان الشاعر لا تمنح القارئ فرصة ليستريح ويسترد انفاسه اللاهثة وانما يسلمه كل بيت الى البيت الذي يليه لان معنى البيت لا يتحقق الا مرتبطاً بالبيت الذي يليه بحيث يصبح محتماً على القارئ ان يقرأ مجموعة من الابيات مرة واحدة ، وهذا الترابط بين الابيات وعدم قدرة القارئ على ان يسترد انفاسه وهو يقرأها يشعرا بما في رغبة الشاعر وشوقها الى الحب الكبير من حرارة ولهفة وتدفق . وحاول ان تقرأ هذه الابيات « دون ان تتوقف » التي تصور فيها حبه المفقود .

كان لاستقرار نفسا لقيت نفسا وروح - عانقت روحا لارساء قلوب - عند بر آمن يمنحها دفء الحياة .

وعندما تصل هذه الرغبة الحارة المتدفقة الى مصيرها المحتوم وهو الفشل تلمح لحن القصيدة الذي كان ينسكب حاراً لافحاً متدافعا يفقد حرارته وتدفعه ، كالموجة الصاخبة العاتية التي تندفع الى الشاطئ حتى تصطدم بصخورها لترتد هادئة كسيرة ساجبة خلفها جروحها واشلاؤها . في هذه المرحلة يسيطر الهدوء والاتزان على القصيدة ويستطيع القارئ ان يسترد انفاسه اللاهثة وان يتوقف في نهاية كل بيت ، ويعود للحن الصاخب ليتحول الى لحن جنازتي حزين :

انتهينا يارفيقي - حينا كان استغاثات غريق بغريق - انت تدري ، لانسل عن حينا - نحن حاولنا ولكننا فشلنا - اسفا ماذا غنمنا - غير غصات اسنانا وجراح الاغنيات

وفي النهاية ليس لنا الا ان نعبر عن اعجابنا بتوفيق الشاعر في نقل مشاعرها الينا متمدة على التجارب الرائع بين مشاعرها وبين لحسن القصيدة . وهناك في القصيدة خطأ عروضي في البيت الذي تقول فيه « ويجعل النور والخصب رماذ » وانا على يقين من انه خطأ مطبعي وان الصورة الصحيحة للبيت هي « ويحيل النور والخصب رماذ » .

وفي « الاداب » بعد ذلك قصيدتان تعبران عن قلق شباب هذا الجيل وضياعه وبأسه وهما قصيدة « ميت قبل المعركة » للشاعر الحساني عبد الله وقصيدة « الجوع » للشاعر حسن النجمي .

وتشترك القصيدتان في انهما تتجهان الى التعميم في التعبير عن مظاهر هذه الازمة ، ويعلن الشاعران عن الازمة في صورة مباشرة وصارخة

ماذا تعرف عن اليمن ؟

كيف يحكم ملوكها ؟

ما هي العناصر الثورية في اليمن ؟

لماذا يشور الشعب ؟

ما هي الحركات التحررية ؟

اقرأ اوسع التفاصيل عن كل ذلك في اضخم كتاب:

كنت طيبة في اليمن

دار الطائفة للطباعة والنشر

بيروت ص ١٨١٣ ب

ثم تعود الى الظهور مرة اخرى في ثوب جديد .

والظاهرة الثانية هي ظاهرة الاسلوب الخطابي الذي يلجأ اليه الشاعر للربط بين اجزاء القصيدة حين يشعر بتفككها ، فهو في اول مقطوعة يخاطب القمر « لِمَ أضواءك باقمر ، أضواؤك ليست تنتظر » وفي المقطوعة الثانية يخاطب الصديقة « .. ضاع شذاها يا صديقة اعتريني » وفي المقطوعة الثالثة يخاطب الليل « دعك منا ايها الليل وقاتلهم » وفي المقطوعة الرابعة يخاطب لائمه « يا لائمي انا سعيثا - خاب مسعانا - الى مثل جديدة » وفي المقطوعة الخامسة يخاطب وطنه « وطني اياك ان تغتر » وتستمر هذه الدائرة تدور في اغلب المقطوعات الباقية من القصيدة .

والظاهرة الثالثة ان الصور الجزئية في القصيدة هي لاختلو احيانا من شاعرية اذا نظرنا اليها وحدها . الا انها لا تشارك كثيرا في تطوير مضمونها وانما استدعاهما الشاعر ليغطي بها مضمون القصيدة الثري ، ونشعر ونحن نقرأ القصيدة اننا بازاء انسان يردد « انا قلق انا ضائع انا انمق انا اموت » دون ان نحس معه بقلقه وضياعه ويأسه .

ومع ذلك فالقصيدة تكشف عن طاقة شعرية خصبه للشاعر تتألق احيانا في بعض المقاطع وعن تدفق في الشعور نامل بمرور الايام وعمق الوعي والثقافة ان تتكشف عن شاعر ناضج .

واذا كانت قصيدة « ميت قبل المعركة » تجعلنا نامل في ان يتحول الشاعر الى شاعر جيد فان قصيدة حسن النجمي تكشف عن ان الشاعر مازال في مرحلة التدريب . فالقصيدة مفككة ثرية الاسلوب ، وهو يتشامخ ويتفاهل حسب رغبته الخاصة دون ضابط او رابط كما انه يتلاعب ايضا بالاسلوب الشعري كما يحلو له . واظن ان مثل قوله :

اطلقنا في الجو غيوما - من تخمين - من آفيون - وأتمنا الاف المرات - ما انتم عبثا لا جدوى لن تستطيعوا - فيكم جوع - وسجدنا . . اسودت منا الجبهات - هوت الركب - لعب ، لعب ، لعب .

يمثل اسلوبا ثريا ساذجا لا يحتاج الى تعليق ، فالمسألة عند الشاعر

ما هي الدبلوماسية؟

ما هو العمل الداخلي في السفارات والمفوضيات والقنصليات ؟

ما هي مهمات السفراء والمفوضين والقناصل ؟

ما هي اساليب التجسس على الاجانب ؟

كيف يتعامل الدبلوماسيون ؟

ماذا حدث في السفارة الاميركية اثناء ثورة لبنان ؟ كل ذلك في ابرز كتاب عن الدبلوماسية ظهر حتى الان

مؤلفه : شارل تاير

ترجمة : خيري حماد

تقدمة : دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب: ١٨١٣

ما زالت لعبا في لعب .

واذ كانت القصيدتان السابقتان تمثلان القلق والضيق السديمي فان قصيدة « صرعى الحزن » للشاعر نجيب سرور تقدم لنا الاحتجاج على هذا القلق السديمي الغامض الذي يدل على ان الانسان مازال مركزا على ذاته وحدها التي اصبحت محور نظريته الى الكون ، هذه الذات المترددة الحائرة التي تقيس العالم كله بمقياس فردي صرف والتي تشعر نتيجة لعجزها بان كل ما في العالم عاجز كسبح والتي تستدر من الحزن لذة غامضة تغذي وهم الانسان في نفسه بانه عبقري وان العبقريه هي الالم . ونحن نشعر بنبرة الاخلاص في قصيدة نجيب سرور ، وذلك لان هذه المرحلة التي يتحدث عنها كانت مرحلة من مراحل حياته هو ، فقد سمعت من اصدقائه انه كان يعيش تحت وطأة رغبة ملحة لان يصبح عبقريا كبيرا وان يدخل التاريخ ، ومادام نجيب عاجزا عن تحقيق هذا الطموح الكبير فقد كان في الماضي يصب غضبه ونقمته على الحياة . واحسب ان هذه القصيدة احتجاج من نجيب على نفسه او على مرحلة من حياته بقدر ما هي احتجاج على الآخرين .

واخلاص نجيب في القصيدة يظهر في صورة نابضة بالحياة والحماس تتمثل في مثل هذه الامثية التي يتماها للآخرين ، يتمنى لهم العذاب الرائع من اجل الانسان وقضيته لا الحزن الذاتي الملق الذي يدور حول نفسه في دائرة مغلقة

« يا ليتهم ذاقوا الفرح - ليتهم سبروه يا حزن كما - ظلوا دهورا يسبرونك - فرح الانسان حتى تحت ظل المشقة - عندما تمتد بالجبل اليه - يد جلال كما مغلب نسر - وتقيب الشمس في ابان ظهر - وتضع الارض من شيء عليها يتأرجح - وعلى الثغر ابتسامة - اني امفي ... ولكن - هذه الاجيال بعدي سوف تفرح

ولكن الحماس الذي غلب على نجيب جعل مثل هذه الصور الحية تختفي روعتها احيانا لان نجيب لجأ في قصيدته الى الاسلوب المباشر واطلاق الاحكام والاسراف في التغاؤل ، والقصيدة حافلة لذلك بصب اللعنات على الحزن وعلى الحزاني بصورة تقريبية كما يظهر ذلك واضحا في المقطوعة الاولى من القصيدة « ايها الحزن لماذا بعشقونك !! عتكبوت انت ، خفاش لعين ، شائه الطلعة لم لا يكرهونك ، ما الذي فيك يجب . ولماذا يعبدونك ، انت يا احقر رب ! .. انت ياطوهم صرعانا ، ومرضانا . وافيون الضعاف ، ايها السم الزعاف ... »

هذه الصفات والاحكام هي التي تفقد القصيدة كثيرا من روعتها ولو استطاع نجيب تنمية صورة واحدة من الصور الجزئية في قصيدته لصور لنا بها ما يريد بدلا من ان يحشد لنا هذا الحشد من اللعنات لكننا اكثر اعترافا بجياله .

وبين المنغمسين في القلق الذاتي السديمي والمطالبين بالتخلي عنه الى قلق ارحب افقا يقف الشاعر محمد عفيفي مطر في قصيدته « السسى مصطفى » ليحدثنا في لهجة هادئة عن الانسان الفنان الذي يعرف مصيره ويدرك ما في طريقه من عقبات ولكنه مصمم على الوصول الى هدفه لانه مؤمن بان الحياة اذا كانت تهدده بالجذب والاملاق فانه مادام فنانا صادقا فانه قادر على ان يبث في الارض الخصب والحياة .

والشاعر محمد عفيفي مطر شاعر جاد يتقدم باستمرار وهو في قصائده مشرب بمحبة صوفية لفنه وبقدرة هذا الفن على ان يعطي الحياة شيئا قيما ، وفي قصيدته نلمح هدوء الانفعال وبعده عن الحماس الاجوف . واذا كانت انفعالاته تبدو احيانا موسومة بطابع السذاجة فانه مع ذلك يدفعنا الى الامس .

وبعد فاني احب في النهاية ان اشير الى انني اذا كنت قد اشرت فيما كتبت الى الاساليب الخطابية والتقريرية فليس معنى ذلك ان الشعائر قادر على التخلص منها تخلصا كاملا ، ولكنها حين تصبح الطابع المسيطر على القصيدة فانها تبعد الشعر عن طبيعته وجوهره ، وتحتي للجميع .

عبد المحسن طه بدر

القاهرة

وجوه

وجوه تلوح فالبحر فيها حناني
والبحر ذاتي
تلوح وتمضي بسرعة قلبي
في أغنياتي
وجوه لها الف معنى بنفسي
تراني أغنى بها لو عرفت مداها
وغلغت فكري
لاكشف عنها سناها
لعلني أعثر في رونق العين
في أمنياتي البعيدة
لعلني ألقى بأعماقها
رؤاي الشريفة
تراني أحيا لأجل قصيده
محال حياتي رؤى لا تحد
تحن لآل حياة جديده

وجوه تمر وبين الوجوه
أكاد أحس بنفسي ترف
على مقلتين
لعالم يهمني على نظرتين
ومن قبل أن المح تلك العيون
وأغمره سري بتلك الجفون
*
وتمضي قبيل سؤالي
بكون رحيب المدى
فسيح به يظلم القلب
قبل الشفاه
بعيد مداه
واغرق في حيرة ساحيه
ببحر تعربد فيه رؤاه

عزيرة هارون

في الصفحة الثانية . وكيف يكون الإنسان مشغول الفكر حتى الموت؟
ومما يقلل من قيمة هذه القصة أيضا أن مررها التاريخي في
حياتنا قد أوشك على الانقضاء ، فالتطورات الاجتماعية التي مر بها
مجتمعا ، والثقافة والوعي اللذان بدأ يفزوان الريف قد خففا من
حدة هذه العادة بحيث أصبح من غير المقبول أن تصل نتائجها إلى
مثل هذا الحد الذي وصلت إليه القصة . واحسب أن مشاكله
الواقع Vraisemblance مطلب هام من مطالب الفن لا ينبغي
أن يفشل عنه الفنان حتى ولو كان من الذين يرفضون الواقع أو يعيدون
تشكيله في آثارهم .

جدران من طين - عبد العزيز هلال

وهذه القصة أيضا تعالج موضوعا قريبا إلى حد كبير من موضوع
القصة السابقة ، وقد ذكرتني بكتاب عربي كبير احسب أنه خير من
نقد إلى هذه الأجواء وعرف كل دقائقها وأصبحت بالنسبة له كنزا
فنيا لا ينفد هو عبد السلام العجيلي . ولكن هذه القصة بالذات انتهت
نهاية خطابية مفتعلة جدا ، حيث دار حوار بين الزوج وزوجته وهما
ذهبان بالسيارة إلى دمشق بعد أن ودعا العالم الكئيب الذي دارت
فيه أحداث القصة ، راح البطل يلقي على مسامع زوجته بحثا فلسفيا
كثيبا معقدا عن احساس الإنسان بالموت ، لا يتفق أولا مع الحالة
التي كان فيها بعد أن ودع أباه للأبد وترك خلفه المكان الذي قضى
فيه أحلى لحظات عمره كما يقول ، ولا يمكن فوق ذلك أن يقوله زوج
لزوجته بهذه الخطابية .

ودليل آخر على الافتعال هو ذلك الحوار الذي دار بين البطل
وبين خادم بيته المجوز الفلاح الجاهل حيث يقول له : « اطمئن يا
خلف . اطمئن ، لن أسافر قبل أن أفعل . لن أعيد تلك الأيام فائني
لا أكره شيئا من الحياة كرهى لها ... كانت بغيفية ، ولم تكن حلاوتها
إلا في هذا العالم الخاص - الصغير جدا - حيث مرحت طفولتنا ، أما
ما حوله فلم يكن سوى قذارة ووحشية وموت يسمونه حياة » . أي ضحكة

وقد أساء إلى هذه القصة في رأيي نوع من المبالغة السرفة جدا
في احساسات البطل بحيث بدت هذه الاحساسات في بعض المواضع
مفتعلة وغير مقنعة . واحسب أن عدم واقعية الخطاب الذي كتبته
البطل قد أعاققت القصة عن بلوغ هدفها . ترى هل من المقبول أن
يرقد إنسان على فراشه بالمستشفى وهو يتزف النزيف الأخير ثم
فجأة تواتيه القوة على كتابة خطاب بكل هذا الطول وهذا الجمال ؟
أو كذا لآخي عطاء أن ساعة الهذيان أو ساعة الاحتضار لا يمكن أن
تسمح للإنسان مطلقا بإحساس بهجة وجيلة ومنسقة على هذا
النحو . وكنت أفضل لو أن محتوى الخطاب قدم بطريق أخرى ، صورا
عبرت في مخيلة البطل وهويته مثلا ، أو صورا يرويهما الكاتب بنفسه بطريقة
موضوعية . إذن أصبحت القصة أكثر تماسكا وأقرب إلى الكمال .

وملاحظة ثانية أسوقها بخصوص هذه القصة ، هي أن حكاية الحب
لم تؤد دورا كبيرا . وقد حاول الكاتب أن يضع لونا من المقابلة بين
الحب الذي يمثل الحياة والفتح والحرية وبين تلك العادة السيئة
التي تمثل الموت والكآبة والعبودية . ولكن هذه المقابلة ليست في
محلها . فالثار لا يشوه الحب فقط ، بل يشوه الحياة أولا . وقد
جاءت قصة الحب هذه غير محكمة ولا مبررة وفيها مبالغات كثيرة تتنافى
مع الواقع وبالتالي تضر بالفن . فمن هي تلك الفتاة في مجتمعنا
التي تذهب إلى بيت حبيبها وتنام فيه ؟

ثم الست ترى معي أن حوارا كهذا حوار متكلف وغير صادق بالمرّة ؟
« - ألعيا بقتلك إذا أرهقت نفسك بالكتابة .

- لا تهتمي سوف أنتهي من كل شيء قبل أن أموت .. أستطيع
أن أنتهي .. بقي بذلك »

وأي منطق يمكن أن تبرر به تعبير « كان متعبا إلى حد الموت » بعد
أن أسبقته بفقرة كاملة تصف فيها حالة النزيف التي يور بها ممسا
يجعل مثل هذا التعبير ثرثرة لا لزوم لها . ؟ وما هذا الولع الشديد
بتعبير « إلى حد الموت » ؟ « كان متعبا إلى حد الموت » في الصفحة
الأولى من القصة ، « وعندما فقدت كنت مشغول الفكر حتى الموت »

يا درة في سمائي تشع حولي يمنا
سجا بك الليل شعرا ورق يزهر ردتنا
كم بت اروعك حتى ذهلت عن كل معنى
وغبت في بحر صمتي اعب ، لحننا فلحننا
وانت ، حيث جلاك الاله ، تنزهين حسنا
كم في الظلام نجوم لكنه بك اغنى
حتى اذا سرح الفجر طرفه ، وتمننى
تخذت منك مثالا يسمو بروحي معنى
الا يباغني الحسب عهدك المتمنى
فما برحت مدى العمر كالرضيع مهنى
تلاثي حيث كنت احوالك وحدك انت

* ياغيتي .. كل صدق رهن بمين الوجود
هل طوّر النفس شيء كحلها بالخلود
فحبذا الحسن يحيي وحبذا الحسن يودي
كم مات لحن قديم لبعت لحن جديدا
كالمن يرسل من خطه بـدون عقود
وليس شعري سوى ما تمى عليك .. وعيدي
اذا تشوقت للخلد ، لحت لي من بعيد
وهذه قطرات الندى عليك شهودي
فيكتسي منك غصني ويرتوي منك عودي
كأنما نفثة الحب منك فوق ورودي
تلاثي حيث كنت احوالك وحدك انت

* يا آيتي .. كم صدوف عني وعنك سواء
قد غره نائر الجبين يرقى السماء
اذا سرى فبوجه لا يستهزل وفاء
يباضه .. مستعار سناه ، حيث أفناء!
أين الهلال من النجم طاعة وبهاء!
ولم يلح كلف البد ر آية ، بل حفاء
لكنه قد تدانى وغيره قد تناءى
يؤم في الغد ركب ليعلوه وطباء
دعيهمو يدفنون الربيع ، سعيلا وراء ..
حسبي شروقك ، حتى لو الزمان شتاء
تلاثي حيث كنت احوالك وحدك انت

* ياغيتي .. طال بي العمر ، والحديث شجون
لقد غفت أعين الخلق ، غير أنني عيون
دأبي اقلب طرفي وأين مني اليقين ؟
أرى الوجود امتدادا لا يعتريه السكون
سديمه لولبي حدوده لا تبين
أود لو صار شأن لي فيه ، لا بل شؤون
وانت كلك .. في غرة السديم ، فتسون
تدور حولك ، لاتستحيل منك السنون
كأنما أنت فوق في عالم هسودون
علما بما كان من شأ نه ، وما سيكون
تلاثي حيث كنت احوالك وحدك انت

ابراهيم العربي

١٣ ايلول ١٩٦٠

الغنية للرفي

« عبودة العرب في السماء »

سري ولر..

أنت ؟
 أنت الذي ارقب ؟
 أنت الذي ارق المقلتين ..
 لكي يسفر الافق الغيب .. ؟
 رويدك ..
 انى الوك الحنين واستعذب .. !
 عرفتك من خفقة في البعيد ..
 واخرى بجنبى لا تكذب ..
 عرفتك في دفقة كالحياة ..
 تصب الحياة .. ولا تنضب ..
 فيا فرحى انت .. يا مولدي .. !
 أنت ؟
 أنت الذي ارقب ! ..
 يثقل خطوي ..
 يشد رؤاي الصغار ..
 وقد كان محض انتظار .. !!

★

سأدعوك : « توام نفسي » ..
 وافسح من غور قلبي وساداً ..
 ومتكاً .. ان يقر الشعاع ..
 ويسكن .. يسكن في مقلتي
 خفضت الجبين ..
 واغفيت .. عل الحنين ..
 يبل اليباع .. !
 طويت يدي
 لعلك تدنو ..
 وترفع هذا القناع .. !!

فاروق شوشه

القاهرة

احس التفاقته ..
 همسه ..
 خطاه الحيات تنقر صدري ..
 ووقع انامله الحانيات ..
 فأغفو ...
 وتشرد عيناى .. تشرد ...
 أين القرار ! ...
 وهذا الفراغ بنفسى .
 يفزع في مقلتي
 ويحجب ضوء النهار ! ..
 احس انبجاسته ..
 ملء جدران نفسى
 يثقل خطوى ...
 يشد رؤاي الصغار ! ...
 فيغمر نفسى انبهاد ! ..
 أنت ؟؟؟
 أنت الذي ارقب ؟ ..
 على بابك الموصل
 خطاي وامسى ..
 ولون هموي
 وطرق يدي ..
 وامنية خفقت مرة
 وغابت على حسرة المشهد
 ولمحة شك ..
 فيا ربما ..
 اطل الرجاء بلا موعد ! ..
 ويعبر يوم ..
 ويا ربما ...
 تسرب شيء وراء الغد
 اطل .. وطار ! ..



قصة بقم زكريا تامر

- سادفك حيا في الرمال اذا تكلمت مرة اخرى .
وكان الرجال يملكون نساء كثيرات مختطفات من مدن نائية ، وكانت
نجوى احدهن .. امرأة غامضة جميلة عذبة ، تطل من عينيها طفولة
عجيبة ، وكانت عندما تكتب تفني بصوت مثل بأشجان لا تموت ، وكنت
انصت وانا ارتجف واحس بانني ما زلت طفلا لم يتعد هنيهة عــــن
ندي امه ، وكنت انتحب بمראה كان جميع البشر صعدوا قمة العالم ،
وتروني خلفهم رجلا وحيدا مشلولا سقط في اكثر الاودية انخفاضا .
احببت نجوى بضراوة ، واقتحمت خيمتها ذات ليلة .

قالت نجوى : خذني الى البحر .

اين البحر ؟ هل البحر بعيد ؟.. القمر اصفر هزيل مشوه الوجهه
مشيت فوق صحاري من رمل وقماش ولحم ساخن .. ولقد رجعت
السنوات الى البستان وبكت حينما وجدت اعشاشها القديمة متهدمة .
اين البحر .. الحقل الازرق العاري .. قلت :

- سأخذك الى الجبال .

أوه يا ربي .. الجبال فائنة . سنتسلق الجبال مع الغيوم . سنمتلك
وحدا الفمة وستكون مدن العالم تحت اقدامنا كالجوازي الخائفات .

همست نجوى : خذني الى البحر .

آه ربما جفت البحار . آه قد تكون المياه سئمت السجن في حفر
ضخمة فهربت وتحولت الى غيوم بيضاء متشردة عبر الفضاء الازرق .
ونشجت نجوى وقالت : خذني الى البحر .

فامتدت يداي الى جسدها الناضج . انه جسد امتلكه رجال كثيرون .
وشعرت بفتة بكراهية مدمرة تجتاح كياني بينما ظلت نجوى تنتحب
وتردد :

- خذني الى البحر .

وكانت تريض في جيبي مدية باردة ، فانقضيتها وضغطت قليلا بعدها
على حنجرة نجوى ، وكانت يجب ان تخاف وتلوذ بالسكينة غير انها
تطلعت الي متحدية بعينيها المبللتين بالدموع ، وقالت باصرار :

- خذني الى البحر .

فدبحتها بتلك المدية الصدئة المثلومة الحد ، ثم تسللت خارجا من
خيمتها ، وامطيت جوادا سرقته .. هيا هيا اهرب بي .. واخذ
يعدو وكأنه ريح شرسة ، وحملني بعيدا عن الخيام ورجالها القساة
ونباح كلابها . وغمرني الفرح عندما لاحت لعيني انوار مدينة قريبة
ولكني كنت متعبا للغاية فترجلت عن الجواد ، وتمددت على عشب
الارض ، وعندئذ تذكرت نجوى ، فالصقت وجهي بالتراب ، وبكيت ..
لماذا قتلتن نجوى الوديعة ؟.. احبها . اريدها ان تعود الى الحياة ..

احبها احبها . وبكي التراب معي ، وقال :

- وجهك متعب

قلت : وجهك متعب .

قال : انا بانس .

قلت : انا جزين .

قال : انا احب الغيوم

في يوم من الايام ، قلت لامي : ساسافر .
فلم تفرق الدموع في عينيها ، ولم يكتس وجهها باية كآبة انما
قالت متسائلة بفتور :

- هل سترجع غنيا ؟

وعندما اتى ابي في المساء ، رمقني بنظرة حادة ثم سألني :

- ماذا تقرا ؟

وابتدت اقرا بسرعة :

- اقتحم ارسين لوبين الفرفة شاهرا مسدسه الضخم .

فضحكت ابي بينما صرخ ابي بحق : أخرج .

وتابعت القراءة بحماس :

- وضحك ضحكة باردة هائلة وصاح : ارفعوا ايديكم .. فراجع

للصوص الى الخلف مذعورين .

فاختطف ابي الكتاب من يدي ، ورماه الى العتبة .. حيث الاحذية

والقباييب الخشبية ، وقال :

- سيعذبك الله .

فاستولى علي حزن قاهر ، وقلت لنفسي : فليعذبني الله حتى
اموت . وغادرت البيت في الصباح حاملا زادي ، وطفقت امشي بخطى
مسرة حتى ابتعدت عن المدينة ، ووصلت الى حقول شاسعة . ولسم
استطع ان اهرب او اختبي لحظة اقبلت خيول سوداء ، يمتطي صهوتها
رجال سمر الوجوه ، عبااتهم سوداء مطرزة بخيوط ذهبية ، وتلتف
حول خصورهم شالات من حرير قرمزي ، ويحملون في ايديهم سيوفا
محدودة النصل ، واحاطوا بي فدب الذعر في قلبي غير اني تصنعت
الشجاعة ، وسالت بصوت مرتفع :

- هل البحر بعيد ؟

فهتف احد الرجال .. واظن انه اميرهم :

- اصطدناك .. انت عبدنا .

فكدت ان ابكي ، وقلت :

- اريد ان ارجع غنيا الى مدينتي .

- لن ترجع الى مدينتك .. اتريد ان تموت ؟

- لا اريد ان اموت .. ستبكي ابي .

- لن تبكي امك .

- ابي رجل هرم سيموت حزينا .

- ابوك سيموت حزينا .

وهكذا ابعدت عن خضرة الحقول والاشجار ، واقتادني الرجال الى
صحراء تناثرت في ارجائها الخيام الصفراء . وهكذا امسيت عبدا ..
اطهو الطعام .. اغسل الصحن والثياب .. اقدم فتاجين القهوة ..
انحني بمذلة .. وكنت اشتغل باستيراد ولا انا سوى سافات قليلة ،
وتفاهم سخطي ، فقابلت الامير ، وقلت له :

- ساشتغل فقط ثماني ساعات في اليوم كما يامر القانون .

فقطب الامير جيئه ، وقال بصوت صارم :

قلت : انا احب البحر .

قال : مات القمر .. غرق في بحر مالح المياه .

قلت : لن ايكى لاجله .. ليبت .. انه كتلة من الحجر الصلد الابيض .
قال : القمر امير جميل الوجه يعشق جسدي بخجل .
فكففت عن الكلام ، وغرقت في سبات عميق . وايقظني في الصباح
عصفور صغير ينطنط حولي ويهتف :

- حسن حسن حسن .

فقلت له : اين البحر ؟

قال بوداعة : انا صغير .. حملتني اجنحتي الى ثلاثة اشجار فقط .

اسأل امي .

فسألت امه الجائمة على غصن شجرة :

- اين البحر ؟

قالت : انا لا اعرف البحر .. والعصافير الهرمة تتحدث عن البحر
وعن طيوره البيضاء .

فقلت متسائلا بلهفة : اين العصافير الهرمة ؟

قالت بصوت حزين : ماتت العصافير الهرمة .

فسارعت الى امتطاء الجواد ، واتجهت نحو المدينة الغربية ، وهناك
بعت الجواد في سوق من اسواقها ، واشترت طعاما .. اكلته بنهم ،
ثم اخذت امشي واصوات الفرح تتردد في اعمامي .. واسترعى انتباهي
طفل وسيم الوجه يقف عند موقف الباص ويده تمسك بطرف ثوب
امه .. ابتسمت له بود غير ان وجهه ظل جامدا كاليت .. وتسمرت
طويلا امام واجهة احدى المحال .. وكان هناك سرير صغير فقلبت
لنفسي هذا سرير طفل .

وراقبت السرير بعنو بينما كانت تتساقط في دمي حسرة همجية ،
وشعرت بانني ساهلك ببطء اذا لم اظفر بيت ، وزوجة وطفل يناديني
حين اعود من عملي في المساء :

- بابا .. بابا .

وتذكرت فتاة توهمت انها تصلح لان تكون زوجة لي ولكنها قالت لي :
- انت لا تصلح للحياة الزوجية .. انت متقلب الطباع .. تقضي
اوقاتك في الخمارات والمقاهي والشوارع .. ولا تهتم بملابسك ..
وقلت لها آنذاك :

- انا انيق جدا واخلاقي مهذبة جدا وفاضلة جدا واصلح جدالحياة
الزوجية وكل اوقات فراغي اقصيها في المسجد .

وكنت اتمنى لو اقول لها :

- انت سطحية وغبية وتافهة ، ويعجبني فقط ردفاك الضخمان .
وعدت الى السير ثم وقفت بعد قليل قدام مكتبة كبيرة ، وتاملت
الكتب المروضة خلف زجاج الواجهة ، وقلت لنفسي :

- سأقرأ كل الكتب .. سأعبيء في جمجمتي كل ما فرزته عقول
البشر . ودلفت الى داخل المكتبة ، وسألت صاحبها الكهل :

- ما الفائدة من الكتب ؟

قال : انها للتسلية ..

قلت : النوم مع امرأة مجلب للتسلية اكثر .

قال : الكتب تمنح الحقيقة .

قلت : ما هي الحقيقة ؟

قال : ان تعرف كيف تتجشأ .

قلت : امي لم تقرأ كتابا .

قال : انت ثرثار

قلت : انا بلا بحر .

وتركنه ، وخرجت من المكتبة عائدا الى الشارع ، فوجدت فتى
منحنيا على الارض يفتش عن شيء ما .. فسألته :

- ماذا تفعل ؟

قال : انا ولد صغير .

فسألته مرة ثانية : ماذا تفعل ؟

قال : ابحت عن قطعة من الحجر الكلسي .. سأرسم بها على

الارض زورقا ثم اركبه وسينطلق بي نحو البحر .

قلت : خذني معك .

قال : الزورق صغير ، ويتسع فقط لشخص واحد صغير مثلي .

فتابعتم مسيري حتى بلغت ساحة ازدحم فيها رجال ونساء .. وقفوا
جميعا منجمدين في امكنتهم وكانهم نحتوا من حجر . وكانوا رافعين
وجوههم الصفراء الى اعلى فافرين افواههم ببلاهة .. سألت احدهم :

- لماذا تقفون هكذا ؟

- نحن جياع .. ستمطر السماء خبزا .

وما ان سرت بضغ خطي حتى سمعت موسيقى شبيهة باستفانسة
ناية ، ثم ما لبثت الموسيقى ان اشتدت وانبعث من حناياها صراخ
شهوة تبحث عن رجل ما فظ حار ، ولم استطع الصمود والمقاومة طويلا ،
وخضعت سريعا للموسيقى ، وتبعتها الى قاعة فسيحة سقفها ضووء
ابيض شديد السطوع ، ولم اكد اجيل انظاري فيما حولي حتى عزف
لحن راقص .. لبي اغراءه نساء ورجال كثيرون ، فاتجهت نحو امرأة
تجلس على مقعد من ذهب وقلت :

- يا اجمل امرأة ولدت .. يا قمر صحراء بلا ماء .

فقاطعتني المرأة قائلة :

- انا ملكة المدينة .. اهرب .. سترقص الافاعي .

قلت : انا قنفذ .

قالت : انا طفل بانس .

قلت : انا رجل وحيد .

فضحكت المرأة ضحكة باردة ذات رنين اجوف وقالت :

- انت بلا بحر .

فتهاوى رأسي على صدري .. قطار كثيرة عرباته اطلق صغيره الطويل
الشبيهة باغنية ياس .. الارض صلبة والحدائق بلا نهر والنهار لا يملك نجوما ،
اين البنفسج الحالم بنهدين هارين من حريق الشمس . لن ينبت
البنفسج في الحدائق . رائحة المشب الذاوي ياس التراب .. الحقول
ميتة السنايل .. قم الميت بلا مدية .. فوارب سوداء في الشرايين ..
العصافير مذبوحة ، وشجرة الرمان مغذية الفم تنتظر مقدم رجل
يهرق دمه في ترابها العطشان . انا احب القطارات وخصلة الشمس
النائمة على الفاس الملطخ بدم الاشجار .. اقبل رجال ونساء . وتعانقوا
بغبطة .. الاشجار العارية تنمو في اغصانها الاوراق الخضراء .. يا
سيوفا باردة اشرفي على الارض الحزينة الوجه .. جثوث على ركبتني ..
يا سيدي يا سيدي .. اعط دمي ضحكة طفل .. اعطني بحرا .

ورفعت رأسي بعد فترة مديدة من الزمن فاذا بالقاعة قد تلاشت ،
وبقيت وحيدا في شارع طويل مظلم تتردد فيه بقايا موسيقى متوحشة .
فقلت لنفسي بحرقة : اين البحر ؟

وتخيلت رمالا صفراء وصخورا مبللة وبواخر ضخمة مداخنهم
تقذف دخانا كثيفا وفوارب ذات اشعة بيضاء ، وسمعت بوضوح
صوت الموج المترجرج .

وفجأة اقبل نحوي رجال بلا رؤوس صانحين :

- هذا قاتل الاله .

وجروني الى بناية ، بدت لعيني باحجارها الصفراء المنتصبية
عبر الفراغ الرمادي كحربة ضخمة توشك ان تثب لتطعن وجه السماء .
واحبست برعب يدب في اوصالي ، وتزايد رعيي عندما ادخلت
الى غرفة تناثرت في ارجائها بضعة كراسي ومنضدات من خشب ..
فبع خلف احداها رجل طويل القامة عريض الكتفين .. له وجه وسيم .
قال لي على الفور :

- من انت ؟

فقلت بصوت حاولت جهدي ان لا يكون مرتجفا :

- انا رجل غريب .

قال : لا تكذب .. اعترف بانك قتلت الاله .

قلت بصوت متهدج : لم اقتل احدا .

فقال المحقق :

- اسمع .. اني لا اريد ان اكون قاسيا معك فانت شديد الشبهة
باخي .. اخي الصغير تشاجرت معه فخرج الى الشارع غاضبا دهمته
سيارة .. مسكين اخي .. ساسلخ جلدك اذا لم تتكلم .
فلت بحرارة : انا بريء .. انا بريء .

فهز المحقق راسه عدة مرات ، وضفط باصبعه على زر جرس ، ولذت
بالصمت بينما كان العالم يبدو لي مشتتا ممزقا ، وعرفت في تلك اللحظة
احساس الجرد الذي يقع في مصيدة . ودخل الى الغرفة ثلاثة رجال .
قال لهم المحقق :

- هذا ضيفنا . انه خطر وغنيد .. سنرحب به كالعادة .
- اخلع حذاءك .. وجواربك ايضا .

فاطمت في الحال ، وحشرت قدمي بين حزام البندقية الجلدي وبين
خشبيها الصلب ، وانهاالت عصا رفيعة مرنة على باطن القدمين بينما جثم
رجلان ، وحاولت خنق صراخي التوجع بان اضفط باسناني على شفتي
السفلى .

المحقق يصيح : اضربوا .. انه لا يتالم .
تشدت الضربات . اصرخ . احاول الافلات .. والمحقق يصيح :

- تكلم . انت قتلت الاله . قل من دفعك لقتله .
كسرت اول عصا . استبدلت باخرى ، اللهب في دمي .. ياكسل
لحمي .. يا ربي اين انت ؟
تكلم تكلم تكلم .

وانتهى الضرب بعد حين ، وامرني المحقق بالنهوض ، وقال لسي
وهو يشير الى سطل ماء :

- اغمس قدميك .. هيا .. امش .
ومشيت ببطء محاولا ان تكون خطواني ثابتة ، وكنت اشعر بههانة
عجيبة فكان رجالا يضاجعون اختي وانا موثق بحبال غليظة وملقسي
بقربها .

وصرخ المحقق بغضب :

- لم يفدك الضرب .. تعال . تكلم .. قل من امرك بقتل الاله .
انا بريء . لم اقتل . انت كذاب . انا صادق . انا بريء .
وانهمرت الصفعات والكلمات على وجهي وبطني وصدري ، ولم اعد
ابصر شيئا سوى ضوء ازرق بشكل خاطف امام عيني .
تمزقت شفتي . سال الدم منها .. ومن انفي ايضا . تورمت عيني .
دهمني الم صاعق كان عظام صدري تحطمت كلها .

وصرخ المحقق في النهاية : خذوه .

واقادني احد الرجال الى قبو ارضي ، وكان هناك دهليز ضيق
معتم ، ينيره مصباح كهربائي ضئيل النور ، وكان على الجانبين ابواب
حديدية .. فتح احدها ، ودفعت الى زنزانة صغيرة ، مصباحها
الكهربائي متدل من سلك مثبت في السقف ، وكان ثمة سجين واحد
مستلق على ظهره ، وما ان شاهدني حتى هب واقفا بينما سارعت الى
التمدد على كيس محشو بالقش .. قال السجين :

- انت ضيف جديد .

فتاوتت متالما ، وتابع السجين قائلا :

- هل عذوبك ؟ الم تتكلم .. ما جريمتك ؟

- لم ارتكب اي ذنب ..

- كل الذين ياتون الى هنا يتكلمون مثلك في البداية ثم يعترفون بعد
تعذيب قليل .. ضرب بالعصي .. قلع اظافر .. كهرباء .. كسـر
عظام .

- اسكت .

- انت ضيفي ولا بد انك ستتركني بعد مدة .. اني سجين هنا منذ
سنين .. اوف .. نسيت اسماء الشهور والايام ، وسانسى الكلمات
ايضا اذا لم اتكلم باستمرار .. سرفت بضعة الواح من الصفيح .
حقق معي مرة واحدة ثم اهملت .. عملي هنا ان انظف الغرف فسي
النهار .. كنت مرة جالسا القرفصاء امسح البلاط فشممت رائحة

لحم مشوي . اخذت اشتم كل الالهة .. كنت جائعا للغاية .. وعرفت
فيما بعد ان احد الشباب كان مثلك عنيدا .. لم يتكلم .. فاجبروه
على القعود على قطعة من الصفيح المحمي الى درجة الاحمرار فاحتقرت
اليتاه العاريتان ... اني احب اللحم .. هل تحب اللحم المشوي ؟
فغمفمت بسخط : اخرس .

ولعقت بلساني دم شفتي الجريحة ، وتناهى الى مسمعي صوت ارتطام
هذاء ثقيل باسمنت الدهليز ، ودار بعد هنيهة مفتاح في ثقب القفل
فسارع السجين الى الاستلقاء وتصنع النوم العميق ، وانفتح الباب
محدثا صريرا حادا .

- انهض .

وتبعت الحارس الى غرفة المحقق الذي استقبلني على الفسور
قائلا :

- اجلس هنا .

واشار بيده الى مقعد خشبي قريب منه ، وتابع المحقق :

- لقد اتعبتني .. يجب ان تتكلم .

- انا بريء .. لم ارتكب اي ذنب .

قال المحقق :

لا يوجد انسان بلا ذنب .. لا تجربني على تعذيبك .. وجهك كوجه
اخي .. مسكين اخي . لا اريد ان اعذبه . تكلم .. رئيسي يهتمهم
بقصيتك وسالقي متاعب كثيرة اذا لم انجح معك . تكلم .

- انا بريء بريء .

- ساطرد من عملي اذا لم اجبرك على الاعتراف .. انا متزوج من
امراة احبها ولي طفل لطيف جدا .. ستحبه اذا رأيته .. هل تريد
ان تجوع زوجتي وطفلي ؟

- لا اريد ان يجوع احد .

- تكلم اذن .. تخلص من العذاب .. قل بانك قتلت الاله اذكر اسم
معرضك على قتله .

- انا بريء

- اسمع نصيحتي سيتعبك فمك المفل .. كل الذين يسقطون هنا
يحبون ان يمثلوا ادوار الابطال ولكنهم بعد ايام ينهارون ويعترفون باكثر
مما يطلب منهم ..

تكلم ..

- انا بريء .

فصق المحقق عى الارض بمصيبة وقال : لم تسمع نصيحتي .

واقترح الغرفة من جديد الرجال الثلاثة ، وكانوا متعيين بشكل واضح،
والرغبة في النوم تصرخ في اعينهم . قال احدهم لي :

- اخلع بنطالك .. واستلق على بطنك .

وقاومت بشراسة غير ان ايدي الرجال كانت اقوى مني ، واستطعت
وانا ملصق الوجه بالبلاط ان ابصر الانبوب المطاطي الطويل المتصل
بصنبور الماء ، وسمعت المحقق يقول :

- ان تتكلم ؟

واقشعر جسدي لحظة احسست بالانبوب المطاطي ينزلق بين
اليتي ، سرعان ما تدفقت المياه عبر الانبوب مندفعة الى جوفي !

- تكلم .

وكان الرجال الثلاثة يربضون فوق جسمي ، وايديهم تمسك
بي وتمنعي من التحرك .

ضحك احدهم بهزه . بصق اخر . هات سيجارة . ممنوع
التدخين اثناء العمل .

ووقف المحقق قربي ، وركل رأسي بحذائه صارخا :

- تكلم .. ستظل المياه تدخل الى معدتك حتى تصل الى

جسمتك .

واغمضت عيني ، ودنا مني بحس مخيف ، وهدرت امواجه
بجنون في اذني ، وندت عني آهة عميقة بينما الثقل يضفط عالى

بطني وصدري بوحشية تزايد ، وسمعت بفتة المحقق يقول بصوت تنأى الي وكأنه أت من مكان جد ناء :

- يكفي هذا الان .. خذوه .

فحملت وارجعت الى الزنانة ، وألقيت على كيس القش ، واستسلمت للنوم في الحبال .

وأفقت في الصباح ، وتطلعت فيما حولي فلم اجد السجن الثرثار فقلت لنفسي : لابد انه ينظف الغرف .

وابتسمت اذ تخيلته رجلا لايموت وعمله تنظيف غرف لا عدد لها ، وعثرت بجانبني على كوب حديدي مليء بالشاي الاسود ورغيف كبير من الخبز الاسمر ، فقلت لنفسي : هذا طعام الصباح .. احضروه اثناء نومي . وابتدأت اقضم الخبز بنهم ، وارتشف بين الفينة والفينة رشقة كبيرة من الشاي البارد ثم نهضت واقتربت بتان من كوة صغيرة ، وامسكت أصابعي بقضبانها الباردة ، وابصرت رقعة من السماء ذات الزرقعة العميقة ، وكانت الشمس ساطعة متوهجة الى حد مذهل فقلت لنفسي بحزن : ياله من نهار .. أين البحر ؟

وحانت مني التفاتة الى الحائط ، فلمحت عليه كلمات كثيرة ، مبشرة قرأت بعضها بصوت عال جامد : ساعدني يا الله .

واحسست بألم حاد في قديمي ، فعدت الى فراش القش ، واستلقيت عليه بينما جسدي كله يرتعد من الألم .. جسدي مخلوق غريب مهشم . وسمعت ضجة تدنو من زنارتي ، فانكشمت مرتجفا بهلع .. سياخونوني وفتح الباب ، وفوجئت برؤية المحقق .. قال لي بلطف :

- صباح الخير يا حسن .

وابتسم وأردف قائلا : انهض .. البس حذاءك .. لا .. لاتخف . ووجدت صعوبة بالغة في حشر قدمي التورمتين في الحذاء ، وقال المحقق وهو يقدم لي سيجارة :

- ألقى القبض على رجل له سوابق عديدة .. اعترف بأنه قاتل الاله وأشعلت السيجارة ، وكنت اقف منحني الظهر ، احملي ببلاهة .. قال المحقق :

- ألم تفهم ماقلت ؟ .. انت الان حر .

فاطبقت شفتاي على السيجارة بعنف بينما ارتفعت في داخلي اصوات الفرح ثم نفثت دخان سيجارتي وسالت بصوت كئيب :

- هل عذب الرجل كثيرا ؟

فضحك المحقق وقال بمرح :

- انهم لا يعذبون احدا هنا .. لا تنس هذا لكي تظل بعيدا عمن المتاعب .. تستطيع الان الذهاب ... سارافلك حتى الباب لكي لايعترفك الحراس عند خروجك .

وعند الباب الخارجي ، صافحني المحقق بود وقال :

- انت شديد الشبه بأخي .. مسكين مات .. اذهب ... لا ترجع الى هنا .

وسرت على مهل ، وعندما بلغت المنطف تطلعت خلفي فشاهدت البناية الصفراء ، وكانت كحيوان رهيب ، وحاولت ان احث خطاي غير ان قدمي كانتا تؤلماني وتجبراني على التباطؤ .. ياله من نهار .. وصدمني ضجيج الشوارع الحار .. محركات السيارات تهدر .. والناس على اسممت الارصفة .. الجرائد معلقة في واجهات المكتبات الصغيرة ... شبان وفتيات يقفون عند باب السينما .. سيحضرون الحفلة الصباحية .. الشمس .. السماء الزرقاء .. امرأة تضحك .. رجل يمشي برصانة .. صبي هزيل بائع يانصيب لجوج .

واستولى علي خجل شديد عندما رمقتني بفضل فتاة صغيرة ، وشعرت مرة ثانية بان جسدي المهشم مخلوق غريب ، وتذكرت امي وانا امشي بخطى متعاقلة .. كانت تقول لي :

- عندما يموت الانسان .. سيمشي على الصراط .

وتخيلت الصراط : انه سلك فولاذي ، رفيع كالشعرة ، وحاد كشفرة السيف ، وهو مشدود فوق هاوية سحيقة .. الانسان الصالح سيعبره بسهولة اما المذنب فسيسقط بعد الخطوة الاولى .

وقلت لنفسي : سأسقط قبل الخطوة الاولى .

واحسست بأني ذبابة ضائعة تبحث عن سطح صلب تتشبث به ، ولعقت الدم المتجمد على شفتي الجريحة وقلت : سأبحث عن البحر .

وظللت اسير حتى بلغت رقعة كبيرة من الارض ، بني في وسطها منزل واحد ، وقد وقفت على عتبة بابها فتاة ودبة ذكرتني بنجوى فقلت لنفسي : نجوى ميتة .. يجب ان تموت كل النساء .

وسقطت قبل ان أمس الفتاة في حفرة مليئة بديدان .. راحت تمتص دمي بشراهة ، فصرخت مستغيثا ، وأسرعت الفتاة الى انتشالي من الحفرة ، وضمدت جراحي وقالت بخنو :

- انت طفل لاتحب القنط ..

قلت : آه الاحزان تثبت في قلب الغرف المنزلة المقفلة الابواب وقد يقبل الموت قبل ان يقتل جليدي بمياه البحر .. أين البحر ؟

قالت الفتاة الودبة : ربما كان البحر خلف الغابة

وأشارت بيدها الى غابة خضراء قريبة .. فقلت :

- البحر البحر البحر .

ولم استطع ان اتفوه بكلمة اخرى ، وهرعت نحو الغابة ، وعندما أصبحت بين اشجارها .. غرقت في دوامة اصوات :

غراب : البحر بعيد .

حمامة بيضاء : البحر جميل .

الاشجار : هل البحر طفل ؟

الازهار : البحر بعيد .

وجرفني دوار قاس ، فارتيمت على الارض كحجر هوى من اعلى ، وابتلعتني في الحال عتمة كثيفة ، ورجعت بشكل ما الى زنارتي ، وانحنيت والتقطت قلم رصاص صغير ملقى على الارضية الوسخة ، وكتبت بيد ثابتة على الحائط : لاتساعدني يا الله .

فاقتادتني قوة مبهمة الى محكمة قاضيها صارم الوجه ، وناسها ملتصقون بذعر بخشب المقاعد .. قال لي القاضي :

- تكلم .. اعترف .. قل الصدق .

وشعرت كان رجلا ما من فولاذ . مختبئ في جوفي وهو السذي بدا يتأهب للتحدث .. قلت بلهجة هادئة :

- أبي كان يعشق امي ، امي لم تكن تحب ابي ، تزوجته لانه غني . انسا لاحب ابي وامي ... ابي يسكر باستمرار ، ويترنح في مشيته ، وأظن انه كان يحلو له ان يقول على الدوام :

- لن ينبت العشب بعد موتي .

وكنت اضحك في السر هازنا من انفه الشديد الاحمرار .

وامي كانت تحب الوقوف امام المرأة ، وتحب ان ترفع الثوب عمن فخذها حين تقعد .

وكنت صغيرا ليلة سمعت امي تقول : انه نائم .

فتاة في المدينة

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

يصدر هذا الشهر

دار الاداب

قطعت لحمها الى اجزاء ضئيلة الحجم .. مها لم تتعذب كثيرا لان المدينة كانت حادة .. وهاهو دمها يخضبني .. ولن يجف .
فقال القاضي بصوت غاضب :
- مها لم تمت .. مها تزوجت غيرك .. تكلم .. تكلم عن البنت الصغيرة .

فقلت بتردد :
- كانت بنت الجيران جميلة جدا ، جسدها الاسمر الصغير اغراني بعنف فعبثت به ، وثلثت بالهلع الصارخ في عينيها السوداين ، وكادت نشوتي ان تتبدد حين اغمضت عينيها ، وكم سعدت عندها اخذت تستغيث مغممة بصوت خافت : ياماما . ياماما . سنكبر هذه الصغيرة ولكنها لن تنسى يوم قالت لي مهددة :
- ساخبر امك .

فقلت لها وانا اضحك : سيدحك اهلك على حافة بالوعة .
قال القاضي : تكلم تكلم .. لاتسكت .
قلت : احدى النساء في حارتنا ، تشاجرت مع زوجها فشرحت سما احضره زوجها لقتل البق .. وظل البق حيا .
قال القاضي : تكلم تكلم .

قلت : يوجد في حارتنا قطعة مجنونة تاكل اولادها بعد ان تلدهم .. ثم تظل طوال ليال كثيرة تنقل بين المنازل ، وتموء بوحشة ضاربة منادية صفارها .
قال القاضي : تكلم تكلم .
قلت : امي بكت يوم مرضت .
فصرخ القاضي بصرامة : انت لاتحب امك .
صحت بحرقه : انا احب امي .. احب ابي .. احب كل الناس والله .

فقهقه القاضي طويلا ثم قال ببرود :
- خذوه الى النار .
وفتحت عيني بهلع فاذا بالشمس ترمي لظاها على جسمي ووجهي ، وانا ملقى على الارض ، فنهضت وغادرت القابة .. تتبعني اصواتها :
- بعيد البحر .. بعيد .
فقلت لنفسي : لن اموت وسأظل حيا كارض خضبة اذا عثرت على البحر .

وكانت امامي بلدة صغيرة ، اسرعت اليها ، وتجولت في طرقاتها ، وفجأة ابصرت صديقا قديما ، فاستولت علي الدهشة ، وقلت له :
- ما الذي اتى بك الى هنا ؟
فضحك وقال متسائلا : مالذي اتى بك الى هنا ؟
وسرنا معا ثم دخلنا الى خماره ، ورحنا نحسي العرق الممتزج بالماء ..
قال صديقي بكابه :
- لم يبق في العالم ابتسامة .
قت له برصانة :

- اسمع ، هذا ما يحدث .. الحيوان ينتصر .. جسد الانسان يخضع لتحول غامض ، وسيصبح بعد حين مخلوقا عجيبا .. قلبه جرد .. عيناه عنكبوتان .. مخه عقرب .. اصابعه ديدان .. دمه صديد .. فمه رصاص ميت .. وستختفي كل الكلمات وسيكون الصراخ الوحشي .. الصوت الوحيد المتردد في العالم .
فبلل الدم وجه صديقي وقال :
- لا ابتسامة .. لا ابتسامة لن اصرخ .
قلت : مياه البحر ستفعل الجسد .. شمس البحر ستصرع الحيوان .. وسيفقد الانسان غباره ويصبح كما يشتهي .. طفلا .. شاعرا .. قديسا .. بطلا .

قال صديقي : اين البحر .. االم تجد البحر ؟
قلت : لن يموت من يحضنه البحر .
وودعت صديقي ، وخرجت من الخماره ، وكانت طرقات البلدة متعرجة - التمهة على الصفحة ٧٢ -

وسمعت ابي يقول : انا تعبان .
وسمعت امي تقول : انه نائم .
وسمعت بعد ذلك صوت لهماهما المحموم .
واني لآتمنى دائما لو اكون مضطجعا بالقرب من امرأة تقول لي :
- انه نائم .
فاقول لها : انا تعبان .
فتقول لي وهي تلتصق بي : انه نائم .
ثم يسمع صوت لهماي صبي صغير ، يلهث ايضا وهو مختبئ تحت اللصاف .
قال القاضي :
- انت تكذب .. ابوك رجل فقير طيب ، وامك امرأة مسكينة متعبة .. تكلم تكلم .. لاتسكت .

فتابعت الحديث بصوت مرتجف بعض الشيء :
- مها فتاة جميلة ، اجبرتها ذات يوم على دخول منزلي بالقوة . كان جسدها انضج من اي جسد ، وعندما كنت اسمع تاوها التوجع ونحيبها كان يخيل الي بائي سيد العالم والرجل الوحيد الحي على سطح الارض ، كانت تبكي فقط في الايام الاولى غير انها اصبحت فيما بعد تفرح حين يلتقي جسدي بجسدها ، كانت تقبلني بشراهة بفمها الاحمر ، ولم تهرب ليلة نمت وتركتها بلا وثاق . واغريتها في الليلة السابعة على شرب كمية كبيرة من العرق ، فسكرت للغاية .. انا ايضا كنت سكران .. ولكن الجنون لم يدهمني الا حينما لامست يداي نهدبي .. كانا صغيرين بعض الشيء ، دافئين ومكتنزين .. واخذت مها تضحك وتقرصني وتشتمني وتصفعني بيدها الصغيرة . وتدغدغي لكي اضحك ، واعترفت بانها تحب شابا يسكن في حارتها ، وقد سمحت له بان يقبل شفقتها ، ويعبث باجزاء من جسدها اثناء تلاقيهما في الخفاء . واجتاحني الفضب حين قالت : ساتزوجه ، كنت سكران ، فانقضضت عليها ، وطرحتها ارضا ثم

لجنة التأليف المدرسي - ييسروت

تقدم سلسلة

مراحل القراءة

احدث سلسلة لتعليم اللغة العربية في الصفوف الابتدائية وفق افضل الاساليب التربوية . وهي تتألف من جزئين لروضة الاطفال وخمسة اجزاء لطلاب الصفوف الابتدائية ، وتمتاز بحسن التدرج ، وبراعة الاختيار ، وجمال الصورة ، وروعة الاخراج .

تطلب من جميع المكتبات في العالم العربي

رحيل الى البحر!

- تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ -

ضيقة طويلة ، ودنت مني امرأة ، وسألتني :

- هل تملك نقودا ؟

قلت لها : لماذا تسألين ؟

ابتسمت باغراء وقالت : ألست جميلة ؟

فناملتها مليا ، كانت عيناها زرقاوين ، فامتلكني حنين عارم

الى البحر ، وقلت :

- انت جميلة .

قالت : سأخذك الى بيتي اذا كنت تملك نقودا ؟

ورافقتها الى بيتها ، وهناك قالت بثقة :

- انا جميلة .

قلت : انت كالبحر .. لحكم كرم الشاطئ .

قالت : سستمع بعد قليل صرخة الامواج .

فصممتها الي بشراسة ، وذاق فمي ملح لحمها بينما هدير

الموج يصخب في عروقي .

قلت لها : البحر في دمي .

قالت وهي تسترخي في استلقائها :

- البحر في جسدي .

واشدت التصاقها بها وانا ثمل بفرحي النامي فلقد عثرت فسي

النهاية على البحر ، واستيقظ قطيع ذئاب ، وارتمى على اللحم

الابيض ، وتمرغ في الرطوبة والندى .

همست المرأة : اه

وشيئا فشيئا تلاشت اللذات ، ونأى عني البحر ، فتلفت حوا

مضطربا غير ان عيني المرأة الزرقاوين اعدتا الي البحر .

قلت وانا اعانقتها بحنان :

- لن اتركك .. ساعيش معك .

قالت : هل انت غني ؟

قلت : لست غنيا .

قالت : ألا تريد ان تحيا سعيدا ؟

قلت : اريد ان احيا سعيدا .

قالت : لن تحيا سعيدا اذا لم تكن غنيا .

قلت : ساعيش معك حتى موتي .

قالت هل سنظل نحيا في هذا البيت المتهدم .. انه قبر .

قلت : ساعترف دون خجل : انا احبك .

قالت بهرارة : الحب ليس خبزا .

قلت وانا اقبل شعرها :

- سيكون لنا بيت جميل له حديقة .. سنغرس فيها شجرة

ليمون .. انا احب رائحة اوراق الليمون .. اتحيتها ؟ .. سنزرع

البونساي .. وسينمو العشب الاخضر .. سيكون لنا طفل سيناديك :

ماما .. وحين يفرغ من شيء سيهرع الى احضانك محتما بك .

فبكت المرأة بصوت خفيض وقالت : انا امرأة رديئة .

وتابعت قائلا بحرارة :

سأستقل .. سأجد عملا ما .. سيكون لنا بيت صغير ، بيت

وديع .. انا انيق .. وسنملك مدينا وفونوغرافا واسطوانا

كثيرة .. سنصغي الى الموسيقى في الظلام ونحن متلاصقان وطفلا

ناثم .. ستتحدى معا كاتبة العالم .. لن نهزم .. لن ننحنى

رؤوسنا .

فاخذت المرأة وجهها في صدري وقالت :

- ساعيش معك .

قلت وانا المس شعرها الناعم الاسود بحنو : اسمي حسن .

قالت بعذوبة : اسمي ليلى .

- ٢ -

تمنيت لو يموت اهل البلدة ، فالنساء يرقبني بفضول ،

ويتسمن بخبث ، والرجال يضحكون بهزاء ويتهايمون ثم يصقون

بازدراء . ولقد اعترض طريقي ذات يوم شاب سكران ، وقال لي :

- انت زوج ليلى .. اشكرني اذا كانت حبلى .. لا .. لا ..

اشكر ايضا رجال البلدة .

وطرق بابي في ليلة من الليالي ، ولم اكد افتح الباب حتى

هجم علي اربعة رجال سكارى ، وقيدوني بحبل غليظ ثم حملوني

الى الغرفة ، ولم استطع ان اغمض عيني ، وشاهدت ليلى تقاوم

دون جدوى ثم تسقط تحت اجسادهم ، ولم استطع ان اغمض عيني ،

وخيل الي باني لمحت نشوة عجيبة على وجه ليلى . وسمعت نحيبها

حينما ذهبوا وانصق باب البيت خلفهم . قلت بصوت ذليل مرتعش :

ليلى ليلى .

فدنت مني ، وحررتني من الحبل ، ولم انفوه بآية كلمة ، وظلت

ليلى تبكي حتى تعبت ونامت ، وعندئذ تركت البيت ، وغادرت البلدة .

فليت اهل البلدة جميعا . فلكنن زوجاتهم قطعان ماعز .

ولتخرج الجرثان من مخابئها تحت الارض ولتاكل الاطفال في مهودهم .

فلتكن بلدة بلا اطفال حتى الابد .. سيهدم الحيوان .. وما هو

الليل يهبط فوق الارض كسقف من الوطاويط وانا بلا امرأة ..

لا بيت لي .. وطفلي الذي انتظرته بكثير من الحنين والفرح .. تركته

وانطلقت كريح غاضبة .

سياتي الفد .. التراب جلد الارض الخشن .. سيضمحل

التراب .. الارض فولاذ بارد . المحارث ياقسة محطمة . لا سنابل .

لا شجر . الانهار سوداء . جراح بلا دماء . المنازل مقابر . الملوك

يمشون بكبرياء بلا رؤوس .. ورؤوسهم تقدم في اطباق للشعب

الجانح . فمك يا حبيتي ليس خبزا . النساء الهرمات يحسبن

القهوة ، ويثرثن عن اطفال لن ياتوا ، والرجال في الطرقات شاحبة

وجوههم ، والخريف جثته في اعينهم .. لقد شفقوا القمر .. ونهر

من الاغنيات ينأى عن المدن كسحابة لها الاف الاجنحة .. الجراد

يمحو اخضرار الارض . الامهات يخنقن اطفالهن ، ويرمين جثثهم الى

كلاب تنتظر بافواه مفتوحة تتدلى منها السنة طويلة مرتجفة . الشبان

يذبحون آباءهم ويسكرون وهم قاعدون على اسمت الارصفة . الذباب

يتسلل الى افواه الشبان ثم يتسرب الى داخل الراس وهناك سيطن

حتى يقبل الموت . حل موعد العشاء . العائلة السعيدة اكلت طفلا

مسلوقا - كان طفلا من اطفالها - ثم غسلت افواهها ، واصفت

الى اغنية .

اه يا ليلى .. سياتي الفد وسينتقم لنا .

وابصرت كهلا يتوكأ على عصا ، وكان ظهره منحنيا ، وخطواته

متهمة .. قال لي :

- انا بائع متجول .

قلت : ماذا تباع ؟

قال : ابيع كلمات .. تشتري ؟

قلت : نقودي قليلة .

قال : يحلو لي في هذه الليلة ان ابدد كلماتي بلا ثمن .

وسعل عدة مرات ثم قال :

- لا تحترم احدا . الشر لا يهزم . الصدق يجلب المتاعب .

لا تدفن ميتا .

فقلت له مقاطعا : انا ابحت عن البحر .

فلم يابه بي ، وتابع كلامه قائلا :

- السعادة وهم والفرح لا يعيش طويلا .

قلت : البحر امرأة حنون .

قال : الهزيمة تنتظر البشر

قلت : الهزيمة تنتظر البشر .

قال : سيموت القمر ستموت النجوم ستموت الشمس سيفرق العالم في الظلام .

وصمت الكهل ، ثم بدأ يغني . كان صوته خشنا أجش كئيبيسا كان تعاسة البشر قد تجمعت في صوته . نبت ورد اسود في قلبي . صوته خبز مبلل بالدموع .. قلت :

- سيفنى لحمي اذا لم اجد البحر .

فكف الكهل عن الغناء ، وقال : اقتحم الصحراء .

فأحنيت رأسي صامتا ، وسرت بجانبه ، وحين وصلنا الى احدى القرى افترقنا عن بعض دون كلمة ولكني قلت لنفسي :

- سارى الكهل قريبا والسامير في لحمه .

وكانت العتمة منتشرة في القرية ، وكان ثمة كوخ واحد ينبعث من شبابه النور ، فأتجهت اليه ، وطرقت الباب ، وانتظرت طويلا دون ان اسمع اي حركة ، وبغطة فتحت الباب ، ووقف قبالي رجل له وجه بشع ، وتطل من عينيه نظرة باردة مظلمة .. قال بجفاء :

- ماذا تريد ؟

قلت : انا رجل غريب .

وعندما غدوت داخل الكوخ .. سألني الرجل البشع :

- أأنت جائع ؟

قلت على الفور : لا .. لست جائعا .

قال : اشرب من نبيذي .

ورفعت الكأس الزجاجية المليئة بالنبيذ ، وأدنيته من عيني فبدأ قرمزيا وكأنه دم مسفوح تحت ضوء الشمس ، وتجرعت رشفا ضئيلة ثم قلت :

- يا له من نبيذ .

فقهقه الرجل بخشونة بعثت في اوصالي ذعرا خفيا ، وقال :

- كنت احب امرأة .

- انا كنت احب امرأة

- ولم أحس في اية لحظة بانها لي .

- ألم تكن تحبك ؟

- كانت تحبني بجنون .

فقلت : يا لها من امرأة .

فقهقه الرجل البشع مرة ثانية ، وقال مقلدا لهجتي :

- يا لها من امرأة .. أحسست فقط بانها لي عندما صار دمه نبيذي .

فجرعت جرعة كبيرة من كأس النبيذ وقلت :

- اوه يا له من نبيذ .

قال الرجل : انت من تلج .

قلت : كنت أعيش في مدينة كان الثلج يتساقط فيها احيانا فيغطي طرقاتها وأسطح مبانيها ، وكان الناس عندئذ ينسون وقساوهم فيتصرفون كأطفال .

قال الرجل : انا اكره الاطفال .

قلت : طفلي سيبرر النور بعد شهر ، وستأتي بضمه اشهرس اخرى وسيحاول طفلي ان يقول : ماما .. بابا .

قال الرجل : الاطفال يبولون في كل مكان ويكون كالكلاب الصغيرة قلت له : انت كنت طفلا .

قال : المرأة تعطي الرجل الجنون والاطفال .. اعرف ما الذي سيحدث في وقت قريب ؟ .. ستصير النساء عقيمت .. وستتناقص البشر تدريجيا حتى يتلاشوا نهائيا .. وحينئذ لن يبقى سواي .

قلت : انت ايضا ستموت .

قال : لن اموت .. سامشي وحيدا في المدن المقفرة .

وانقذت نار شرسة في عينيه ، فسلدت بالصمت ، وتضمنت التثاؤب ، فقال الرجل البشع :

- ارحل الان .. توجد مدينة كبيرة بعد مسير قليل

فسألته وانا اتمطى :

- اعرف اين البحر ؟

- اعرف فقط كوكبي .. البحر ربما كان في المدينة الكبيرة . وقصدت المدينة الكبيرة وانا متلهف لرؤيتها ، وقد وجدت لها ذات شوارع عريضة ، تنتصب على جانبيها مبان حجرية ضخمة ، أحسست وانا أرمقها بضالة عجيبة .

واستأجرت غرفة في احد البيوت ، واشتغلت في معمل كبير .. آلاته مخلوقات ذات اصوات غاضبة ابدا . وشعرت منذ البداية بحب جارف لها .. كنت ألسها بحنان .. كانت باردة ناعمة مصقولة .. وكانت رائحة الزيت والحديد تخدرني وتحملني الى شاطئ بحر غامض .

وفي يوم من الايام ، التهمت احدى الآلات اصبع عامل ، فامتلا قلبي حزنا وشغفة ولكن بقية العمال زمجروا غاضبين .. فاعتسرت صاحب العمل ، واحضر في نفس اليوم خروفا ذبح عند اقدام الآلة ، وعندما كان الدم الاحمر يتدفق من عنق الخروف ، سرى في جسدي الارتياح ، واستيقظ شوقي للبحر .. لن احب سوى البحر .

واشتريت في المساء وردة حمراء .. قالت لي :

- امي تركتها في السهل .

قلت لها : الورد يباع .

قالت : نهارك تبعه .

قلت : البحر وحده لا سيد له ولا احد يستطيع شراؤه .

وقضيت بعض ساعات الليل مع صديق من عمال العمل ، قال لي :

- ماتت اختي ماتت .

قلت : انا لي اب وام فقط .

قال : ماتت .

قلت : لا تفتش عن النجوم في الطين .

قال : ماتت .

قلت : حطم الساعات كلها .

قال : لا ام لي .

قلت : لا تفتش عن النجوم في الطين .

فقال : ماتت .

قلت : انتظر .. سيقبل البحر .

قال بدعشة : البحر ؟

قلت : البحر طفل في ساعات الصفاء .. اوه .. ما أروع حين يقضب .

قال : لا اعرف ما البحر ؟

قلت : البحر ليس آلة ولا بناية ولا سيارة ولا اصبع مقطوعا ولا خروفا دمه احمر .

قال : خذني الى البحر .

قلت : اين البحر ؟ .. لابد ان اختك صارت طيرا ابيض يحوم فوق مياه الزرقاء ..

وشاهدت اثناء عودتي الى غرفتي رجلا سكران يترنج بصورة مضحكة ، فخطر لي ان اقول له متسائلا :

- اين البحر ؟

فتجشأ السكران بينما وجهه يكاد ان يلتصق بوجهي ، وقال :

- في اخر الشارع خمارة اذهب اليها .

وذهبت الى الخمارة ، واخذت اجرع العرق بشراهة ثم دفعت ثمن مشربتي ، وخرجت الى الشارع ، ولم اكد اسير بضع خطى حتى سقطت منهارا على الرصيف ، واكتشفت وقتئذ بحرا عجيبا بينما ظهري ملتصق ببلاطات الرصيف الباردة ، وكانت فوق وجهي السماء السوداء المرصعة بالنجوم الكثيرة العدد .

رايت امي تكي بعنف وتقول : لاترحل يا حسن .

وتبكي وتقول : عد الي .

وتبكي وتقول : يا ولدي يا ولدي .

وابي يصق ويقول : لن ينبت العشب بعد موتي .

وتنتحب مها حبيبتني التي تزوجت غيري وتقول :
- حسن .. اهلي ارغمني على الزواج .. انا احبك .. احبك .
اقبلت عربات الحزن ، الغابات النارية في عروقي تحرق الاجنحة . انا
في قاع الارض رماح الليل الغامض مفرسة في قلبي .
مها تقول : احبك .

وامي تبكي وابي يقول : لن يثبت العشب بعد موتي .
وانحنى فوقني في تلك اللحظة حارس ليلي ، وقال :
- انهض ، ساعونك على المسير .. هل بيتك بعيد ؟

واوصلني الحارس الى غرفتي ، ولم اشكره ، ووقفت امام المرأة ،
وتطلعت .. كان وجهي اصفر ، وفي العينين نظرة سوداء .. شعرت
في البدء بانني لست صاحبها ، وشيئا فشيئا احسست بحب لها ، واجلت
نظراتي فيما حولي فاذا بصرار على الحائط ، فامسكته ، وكشفت عن
ذراعي ، وتركته يدب على لحمي ، واجتاحني قشعريرة حادة مؤلمة ، وابقنت
بانني مازلت حيا ، والبحر ليس بعيدا .. بحر مياحه في بدء النهار خضراء
ثم تصير زرقاء ، وامواجه ذات زبد ابيض يضرب صخور الشاطئ
دون ملل .

وفي الايام التالية ، امتنعت عن الذهاب الى العمل ، واخذت اقضي
اكثر اوقاتي في مقهى كبير قابع على جانب شارع رئيسي ، وكان مقهى
يؤمه رواد من مختلف الطبقات ، وهم لا يتبدلون الا في ايام نادرة ، وهناك
عرفت رجلا وجهه قاس وشعره مشعث والسيجارة لاتفارق فمه ، وكان
يعشق فتاة لاتعرفه ، ويحلو له ان يتحدث عن اشعاره التي يزعم نشرها
في كتاب .. قلت له مرة :

- الا تحرق اشعارك اذا نلت حبيبتك ؟

وهناك في المقهى تعرفت على رجل اخر ، ضخم الجثة ، له ذقن سوداء ،
تضفي على وجهه مسحة شيطانية ، وكانت مهنته قراءة الكف ، فهو
يعرف الماضي والحاضر والمستقبل ولكنه كما اعترف لي كان يجد بعض
الصعوبة في العثور على خبزه اليومي .. قال لي :

دار الثقافت

تقدم

مجموعة المخطوطات العربية النادرة

صدر منها :

١ الرياض ، تأليف محمد الدين الكاراني (صممة المراتين)
تحقيق الأستاذ عارف تاسر .

٢ كتاب مضاهاة اشان كتاب مليحة ومنه بما اشهر من اشعار العرب
استخرج ابن عبد الله محمد بن حسين عماليحي .
تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم .

٣ كتاب اساس التأويل : تأليف النعمان بن حيون التميمي
المعزني تحقيق : الأستاذ عارف تاسر .

٤ ديوان القطامي : تأليف ابراهيم سمرائي ومحمد مطلوب .
تحقيق الدكتور ابراهيم سمرائي .

تطلب من الناشئ دار الثقافة ص ٥٤٣ بيروت - تقوم المكتبات العربية

- البشر قانعون .. انهم يعيشون بطريقة ما ولا يهتمون بحياتهم .

قلت : ماذا تريد منهم ان يفعلوا ؟

قال : ان يعشقوا الشمس .

قلت : عشق البحر افضل .

قال : انا احب الشمس لانها لن تطرق بابي في اخر الشهر مطالبة

بثمن نورها .

وكان في المقهى عدد من القامرين ، احدهم رأسه اصلع ، وبغني بمرح

حين يبدأ بالريح .. لذلك فقد لقيه رفاقه بالعندليب .

قلت له : بماذا تشعر عندما تخسر ؟

قال : اشعر بانني مرحاض وسخ .

قلت : وبماذا تحس وقت تريح ؟

قال : احس بانني رجل انيق يبول بكبرياء في مرحاض وسخ .

وكان هناك ايضا عدد من الشبان الذين مازالوا طلابا ، وكانوا يحبون

الضحك والهزء بكل الاشياء ، وكان اكثرهم مرحا (الآله) - هكذا

ينادونه - كان يقول بان جده بائع صحف اسمه : اسكندر ذو القرنين ،

اما جدته فهي امرأة بديهة جاهلة تدعى : كليوبتره ، وكان يقول :

- من شتمني ثلاث مرات دخل جنتي وعلى رأسه تاج وسأهبه مئة

امراة .

كان مقهى عجيبا .. أنساني البحر ، وجعلني اهتم به واغرق في حياته

ثم سئمته وتعامم شوقي الى البحر ، فخرجت انتزه في البساتين المحيطة

بالديانة .

قعدت تحت اغصان شجرة رمان .. قالت لي بعد صمت قليل :

- بالامس نام تحت اغصاني عاشقان .

قلت : شاب وفتاة ؟

قالت : شاب يحب الماضي وفتاة تحب المستقبل .

قلت : هل تبادلوا القبل ؟

قالت شجرة الرمان : كانت شفتا الفتاة وهما مضمومتان تنتظران ..

كانهما قطعة من قلب رمان .

قلت : هل باح الشاب بحبه ؟

قالت شجرة الرمان : الشاب مرتبك خجول ، وعندما قسال للفتاة ا

احبك .. صار وجهه كغمها .

قلت : انا بلا حب .

قالت : ستموت على مهل .

قلت : لن اموت قبل ان اقابل البحر .

قالت : ستموت مادمت بلا حب .. سيأكلك وحش مختبئ تحسنت

جلدك .

قلت : اريد ان اضحك مرة واحدة قبل موتي .

قالت : اضحك

قلت : يا قاسية يا شجرة الرمان يا قاسية .

فصمت شجرة الرمان بينما ابتدأت تحدثني زهرة برية بيضاء ،

وقالت :

- غردت البلابل لسي .

قلت : البلابل لاتحب البحر .

قالت : البلابل تحبني .

قلت : البلابل تحب غناها فقط .

قالت : انا احب السماء الزرقاء .

قلت : الغريبان تحب السماء .

قالت : ستموت الغريبان .

فنهضت ، ومشيت قليلا مستنشقا الهواء الذي كان يهب رطبا نديا

ممتزجا بعطر مبهم .. نادتنني ساقية صغيرة :

- حسن حسن .

قلت : مياهاك ليست مالحة .

قالت : مياهي من القيوم .

قلت : ليتك بنت بحر .

وقال ظلي الاسود المرتمي امامي :

- سيكون البكاء بلا دموع .

قال التراب : ليت المطر ينهمر .

قلت : كنت عاشقا تحملني عربات الحزن الى مرافئ نائية .

قال التراب : ركضت فوق الخيول كأعصار غاضب ، ولعت السيوف في ضوء الصباح ، وارتويت من الدم واعطيت ازهارا حمراء .

فتهاكت على الارض ، وكلتي شوقا لسباع اغنية كآبة تبوح بها اوتار عود .

قال التراب : الشمس الليل القمر النهار النجوم .. كلهم يحبونني ..

وانا احب المطر .

ولعقت شفتي بلساني بينما تابع التراب قائلا :

- كنت في قديم الزمان فتاة جميلة ، كان جسدها يحب احد الشباب وكانت تعرف ان اخاها مصمم على قتلها ولكنها لم تتردد او تعارض ورافقتها الى ارض بعيدة عن المدينة ، وعندما كانت السكين المرتجفة تدنو منها .. لحت الفتاة في عيني اخيها رغبة في البكاء وذلا وشهوة ، ففرت سره الدفين وصاحت :

- اخي اخي ..

اوه لقد اعطيت البشر قمحا وازهارا واشجارا وعشبا اخضر .

قلت للتراب : آلاف الليالي تعاقبت دون ان اعثر على البحر .

وعدت ادراجي الى المدينة ، واتجهت نحو غرفتي الجديدة التسي استأجرتها بدلا من الغرفة القديمة الاولى التي تركتها لاني شعرت بانني مهدد بخطر هائل ، فقد كنت املك الف قناع .. لذلك فقد ابدى اهل البيت اعجابهم بي ، فانا - كما قالوا - خجول مهذب واخلاقي فاضلة ، وطلبت مني زوجة صاحب البيت ان اساعد ولدها في دروسه .. اريد خدمة ياجارتي .. وكان ولدها فتى في الرابعة عشرة من عمره ، شديد الجمال ولكن اخته كانت تفوقه في الجمال ، وتكبره بعدة اعوام .

كنت اشعر بان ذلك الفتى خاضع لي خضوعا عجيبا ، ولقد ابتدأت اسأله عن اخته ، كانت أسئلتني في البداية عادية ثم تبدلت فاضحت وقحة :

- هل شاهدت اختك بلا ثياب ؟ هل شاهدت فخذيها ؟ هل لستهما ؟

هل هما ناعمان ؟ هل نهذاها كبيران ؟ هل شاهدت اكثر من ذلك ؟

وكان يجيب على أسئلتني بارتباك ، ولم تمض سوى فترة قصيرة حتى لاحظت انه قد بدأ يجد لذة في مراقبة اخته ، وكان يسرد علي مفاتها بحماس . وفي يوم ما ، كان الاخ والاخت وحيدان في البيت ، فامسكت بالاخت وحاولت تقبيلها فمانعت وقاومت فقلت لها :

- هل انت خجلة من اخيك ؟ انه لا يعارض ولن يخبر احدا .

وادرث وجهي اليه ، فوجدته شاحبا ، يصرخ في عينيه حقد صار بعث في جسدي خوفا مبهما .. دفعني لان انتقل الى غرفة جديدة في اليوم التالي .

وقفت عند مكتبة صغيرة ، واشترت جريدة .. اهتممت بان تكون صفحاتها كثيرة العدد . وعدت الى غرفتي الجديدة .. وهناك استلقيت على ظهري ، وطفقت اقرأ الجريدة حتى انتهت منها ثم مزقتها ورميتها من النافذة المظلة على الشارع ثم تحولت قليلا في جنبات غرفتي ، وكانت الشمس خلف زجاج النافذة عصفورا اصفر حائرا اضاع عشه .. اوه .. الجراد ينبت في الدم . العالم كهف مظلم . الماء بعيد . حاولت ان اغني لكن كآبة القاهرة اسكتني .. اقبل الليل سريعا ، وانهمرت الامطار فاندحرت الى الشوارع ، وكان المطر مفعما بعذوبة نادرة ، وكانت المدينة امرأة أغمضت عينيها منتشية بالغناء الذي تردده الامطار .. امرأة جسدها الناصج عار ويجب ان يحيا وحيدا .

قلت لنفسني : ليت دمي سم افعى .

ورأيت رجلا يمشي ببطء غير عابىء بالمطر الذي يبلل ثيابه ، وكان يكي بحرارة ، فاقتربت منه وسألته :

- ما بك ؟

فخلع معطفه فاذا بجسده مثخن بجراح طويلة عميقة ، تطل منها

رؤوس فئران ضئيلة الحجم ، فابتعدت عنه مهرولا تحت المطر بينما المصابيح الصفراء تنثر فوقى بفوضى .

ووقفت عند باب منزل نساؤه موسسات ، وقلت لنفسني :

- يجب ان اختبئ .

ودلفت الى الداخل ، واخترت امرأة ذات وجه اسمر بشوش .

قالت لي اخلع ملابسك بسرعة .

فطللت متجمدا في مكاني .. قالت : انت خجل ؟

فضحكت بوفاحة وقلت : من لا يخجل في غرفتك ؟

قالت : هل اتيت من السماء ؟

قلت : كيف عرفت ؟ من اخبرك ؟ لقد اتيت من السماء .. لسم

أكن وحدي . كان معي صديق .. وكانت شهوة البشر في عروقتنا .

قالت الموس : أين اجنحتك ؟

قلت : فقدت اجنحتي .. سرقها المذن .. البحر وحده

سيمطيني اجنحة .

قالت : ربما رجعت اليك اجنحتك لو قبلتني .

وعندما انزلت شفتها بين شفتي ، احسست على الفور بطعم غريب في فمي ، فابتعدتها قليلا عني ، وحملت في وجهها .. لم يكن جميلا .. ولكن في عينيها ابتسامة ، بدت لي وكأنها نار نائية تلوح للمسافر الضائع في صحراء شاسعة ، فاحتضنت الموس بين ذراعي بحركة مفاجئة يائسة ، وكانت الامطار تنهمر بفزارة خارج الغرفة ، وظلت تنهمر اثر خروجي من غرفة الموس . ووقفت تحت المطر مدة طويلة ثم قلت لنفسني : لا فائدة .. البحر بعيد والاجنحة احترقت مرة ثانية .

وأغمضت عيني هنيهة ، وكان العالم عندئذ غامضا مرتجفا ، ينبض قلبه بلهفة عارمة .. انه ينتظر مقدم شيء مجهول .

وتوجهت سرعا نحو غرفتي ، ولم اضيء النور ، وتمسدت باسترخاء بينما ابتدأت الموسيقى تساب من المذياع .

تدفقت الموسيقى ، وامتزجت باصوات المطر التساقط خسارح الغرفة .. ثمة مزار حزين يش .. والجوقة تعزف لحنا ميت العذوبة .. والمزار الحزين يش وينوح .. وأنا مطبق الجفنين .. احاول ان اذكر ماضيا نائيا .. اسمي حسن .. لم اكن في القديم املك هذا الاسم .. كانت حياتي بيضاء ، وكان لا بد من لحظة سوداء مدمرة .. وانبثقت اللحظة السوداء .. لا لا .. لن انحنى لكومة التراب .. وتلاشى العالم الابيض ، وانحدرت الى عالم جديد .. ألقى طفل .. اعطيت اما واما .. حاولا ان يجعلاني اعيش بطريقة بلهاء ، ولكني كنت اللحظة السوداء المتجسدة في مخلوق من لحم ودم .

الموسيقى فقدت غضبها وكأبتها ، وغيدت رقصة فرح ثمل . ضحكت ببلاهة . اعجبني ضحكتي . ضحكت مرة ثانية . نهضت . اضأت المصباح الكهربائي . وقفت امام المراة ، وتطلعت الى وجهي فصدمتني في البدء نظرة عيني الباردة المظلمة ولكن سرعان ما شعرت بانها منبقة من صميمي .. انا النظرة الباردة المظلمة .. البحر بعيد .. وأنا متعب .. ساعود الى مدينتي .

- ٣ -

ها هي مدينتي كمتسولة نائمة . وقد التقت قبل قليل برجل مذخور ، انباني بان مدينتي غزاها رجال غرباء قساة ، ونمسخني بالابتعاد عنها ولكن حنيني اليها كان اقوى من اي رعب .

وها هي مدينتي كمتسولة نائمة . ميت ربيع حقولها الاخضر . تطوقها من كل جانب الاسوار الحجرية ، وارتعدت وانا ادنو من احد ابوابها ، واعترض طريقي رجال قاتمة وجوههم .. قلت لهم :

- اريد الدخول .. انا من ابناء المدينة .. كنت مسافرا .

قالوا لي بسخرية : اذن انت من ابناء المدينة .

ولم يطلخوا سراحي الا بعد ايام عديدة ، وقد حولتني ايديهم الفظة الى مخلوق .. قد يشتهي امرأة ما .. وقد يقبلها ويلمس جسدها بنهم ولكنه سيفطر الى تركها بعد حين وهو يرتجف حسة .

سُدُوم اللعينة

١

رياح المساء التي تلعب
رياح المساء التي تصخب
فتبعث في العابرين
شعورا باثم الاب الاول
هي العري والموت ... ويح المدينة
اتأتي على عطش السنبيل
لتمتص شوق العيون الحزينه

★

رياح المساء التي تعبر
ترمجر في الدرب او تصفر
لتبعث في العابرين
تخوفهم من مخاض غد يجهلونه
هي العري والموت .. ويح المدينة
أتحيا بغير يقين
يقينها السراب ، الرياح ، الرماد ، الضغينه ...!

٢

فوالهفتا يا سدوم اللعينة
خطاياك لا تحصر
وربك هذا الذي تعبدنه
مخيف عنيف فمن يغفر
وانت الضعيفة هل تنكريه
وهل تنحرين الخراف التي تطعمينه
لغير الذي تنحرين
وهل تحرقين البخور لغير الذي تحرقين
اراك تقولين غير الذي تفعلن
وفي كل يوم الى كل « جلجلة » تسحبينه
غيبا مدمى يجر الصليب الذي تصنعينه
اراك القوية اذ تصابينه
سدوم اللعينة
اراك صنعت الصليب الذي تحملينه .

٣

هنا نحن في « طرقات » المدينة
نحقدق في الافق على السفينه

تجود بما جمعت من شطوط البحار
من الصبغ والتبغ واللؤلؤ الكاذب
هنا نحن محض انتظار
نحقدق في الزمن الهارب
اراجيلنا كالبراكين لا تستريح
ولكن ارجلنا من حجر
فلو عصفت الف ريح
ونادى المنادي بان اليهود اتو بالمسيح
لكي يصلبوه ، لكي يرفعوه على خشبات الضغينه
لعز علينا فراق اراجيلنا والضجر
وقلنا : امستحق العذاب لاجل البشر

★

ستأتي السفينه
بما جمعت من شطوط البحار
« مصاييح » للشارع « الخائب »
واثم لكل القلوب الحزينه
ستأتي بما في ربي الهند من (قرفة) او بهار
وما في (نيوبورك) من لؤلؤ كاذب
لان البطون التي اتخمتها عظام الصغار
تريد مزيدا ، لان النساء
يردن الطلاء
ليسترن عري « القلوب الحزينه »
ستأتي ...
ستأتي ...
ستأتي السفينه
بصبغ وتبغ واشياء زينه
وخبز لاجسادنا المستكينه ...

٤

طويل عسير طريق المدينة
سراب ، رياح ، رماد ، ضغينه
واجساد قتلى ..
واكواخ طين
تصر الصراصير فيها
ويعمي الذباب عيون بنيها
وترهقها لعنة الوالدين

الكويت : ناجي علوش

«المجوار الأبيض» ورمز المرأة

بقلم محمد الدين محمد

ثم يأتي المظهر الفني بعد ذلك ، وهذا بالطبع ايحاء خاطيء ، فهل يمكن فصل الجسد البشري عن الرمة الداخلية ، بشرط ان يبقى الانسان حيا .. ؟!

ان الصلة بين المظهر والمحتوى في العمل الفني اكثر دقة وارتباطا بين الجسد الانساني والاعضاء التي يحمل ، وهاهنا معادلة وضعت في الاساس لبيان اهمية المظهر الذي هو احتوائي في الحقيقة ، ثم هو يعد ايضا بنية العمل من حيث الفنية والجمالية ..
أ - العالم

« كانت المدينة موسما عجوزا ذات وجه شاحب متعب لا يعرف الابتسام » « ساقنتك .. ذلك السيف قديم وله ضحية في كل ليلة . قلت : انه كمديتني » « غرفة الرجل المتعب بلا ضسوء ، صامتة ، سوداء ، علبة صغيرة من الحجر الرطب .. اعود اليها بلا حنين .. » « اني اعيش في هذا القبو .. العالم يجثم فوقني .. اني سأظل حتى النهاية في قعر المدينة .. »

يعرف الكاتب جيدا كيف يستخدم اللغة لاثارة القارئ الى اقصى حد . ولكن هذه الطريقة التأثيرية القوية المفعول ، تؤخر الى حد بعيد فرصة اكتشاف الجانب الانساني الخير ، والمناقض لهذا الجانب الذي عرض وحده ، وابرز خلال حشد من التعبيرات الاسيانية الفاضبة المتفجرة كمدا ..! صحیح ، لقد برزت بعض الصور الدالة على تطور المفاهيم - بشكل متأخر - « ربما عثرت اثناء طوافي على مدينتي التي احلم دوما . بإمكان وجودها .. مدينة من نوع جديد غريب .. مدينة شنتقت الجوع والكابة والصجر .. » « سارحل في يوم لا بد من مقدمة .. وسأترك خلفي مدينتي المكتظله بالجيف المتحركة .. »

ولكن هذا التطور الاخلاقي يبقى حتى النهاية فرح الرومانتيكي وامله . انه لا يمنح عطاء اراديا ، بل هو هروبي اكثر منه فاعلا ، وها هنا بالذات تقع المأساة الفردية للفنان ..

اي عالم هو هذا الذي لا يعطسي للفرد الا اليأس والمذاب والمريض والوحدة والمذلة والخبت والهوان ؟! اي عالم هذا الذي ينسي الطفولة ويرفض البراءة والاخلاق ، ويعطي للثروة حق السيادة والفعل والحكم ، بل وحق القتل ؟!

اذن يكون الجواب ضد هذا العالم : « ساهدم المعامل .. » !! هذا الجواب المطروح لا يعني ان البطل يقاوم الالة ، بقدر ما يعني انه يقاوم اخلاق الالة . الاخلاق المستوردة التي حجبت اصلتنا العربية منذ المجتمع الاول . في تاريخنا فترة بلغت من الديمقراطية والظهر ، الى درجة ان الحاكم كان يقيل في ظل شجرة بين رعيته ، والى درجة ان حاكما اخر ضرب على ام راسه لانه لم يكن ديموقراطيا كفاية .. هذا الجانب من تاريخنا الذي اعطى العالم اشعاعا انسانيا جديدا ، ومفهوما اشتراكيا بين الانسان والسلطة والاخر ، ينقضه ، وينقض النتائج المترتبة عليه ، هذا التحول الى اخلاقية الالة التي لا تعرف الوفاء او الكرم او الديمقراطية التي عرفها المجتمع العربي الاسلامي قبل ذلك . اذن ، انها نكسة من الداخل ، فهي حين تتغير

تطرح هذه المجموعة النادرة سؤالا فنيا هاما : الى اي حد يمكن فهم الواقع بطريق رؤية غير موضوعية ، ومبينة على وهم التجربة وتكتيف الاحساس ؟!

على ان المشكلة في النهاية تبقى مشكلة التعبير الخصوصي عند الكاتب ، ولا يمكن طرح جواب عام .. فكمية الوهم المغطاة كبديل للعالم وللتجربة الخارجية ، تتفاوت بالنسبة لكل كاتب يتخذ هذا الخط التعبيري ، وبالنسبة لاقاصيص زكريا تامر ، تتجاوز الكمية المقدار المعقول لذلك .. ولكن .. كم هو في الحقيقة ، المقدار المعقول ، وكيف يقبسط ؟!

هذه مشكلة اخرى لا يجب عليها الا بطريقة ذاتية للغاية ، فالفهم هو كيفية التوصل . كيفية تحويل الواقع بطريقة لا تمسخه ولا تحيله وهما كاملا ..

ان العالم عند زكريا تامر ، ليس هو المعارف عليه . ان ذلك يتجاوز بشكل ما ، ليمسك بعالم اخر ، زئبقي في الظاهر ، ومتخضم ضبابا . اما في الباطن فيظل هو هو ، عالما التمس الذي يبلوننا بامراضه وفقره ومضائبه ..

اذن لم تكن الوسيلة لظهور بؤس العالم احالة من خارج الى داخل ، اي انتقالا من الواقع الى الشعور ، بقدر ما كانت طلسم للواقع الخارجي ، واغلاقا له ، للقفز من مجرد التعرف الى المظن ، السذي هو المسلك الطبيعي لكتاب القصة الاخرين ، الى الهزة الشعورية (1) والاخلاقية عن طريق - الى - داخل - ..

غير التعرف عليه ، ليس هو المجهول .. ولكن .. المصوب فسي قالب اخر ، ولذلك امكن اكتشاف عشرات الرموز في اقصيص زكريا ، بدون ان تكسر الرموز حدة الوهم المعطى ، فالسكين رمز ، والقمر رمز ، والجنس رمز ، بل ان رؤية العالم تكاد ان تفصح عن رؤية كاملة للرموز ..! وكثرة الرموز الصغيرة تعتبر تكتيفا لعدة الازمة التي يعانيها جيل باكملة من خلال الجمود الضار للعادة ، والاسر المجتمعي والاخلاق ..

اذن . هو الشكل فحسب ، ما يعطي لاقاصيص هذه المجموعة سمة فائمة ، على حين يظل الداخل مربوطا لينا والى اوصابنا ، وسعادتنا الصغيرة باكثر من الف رباط . وسوف يصبح هذا الغياب الظاهري للواقع ، طريقة جديدة من عشرات الطرق لابرازه وتاكيد ، فمما لا يحتمل الشك ان قصصنا في عشرات السنوات الماضية لم تكن - بتأثير من ترجمة الادب الروسي ، والفهم الخاطيء للواقع - الا عرضا خارجيا للفقر والفقر .. لدرجة اننا صرنا مالكين لتيار من هذه القصص يمكن ان يسمى بتيار القصة المحولة .

واذن ، لابد من اجتياز المظهر - واجتيازه لا يعني اطراحه - للنفاذ الى ما هو حقيقي وثوري واخلاقي ... وهذه المسألة قد تعني بسان اهتمام الكاتب يجب ان يوجه الى القضية الاخلاقية قبل كل شيء ،

(1) امكن لزكريا تامر ان يعطينا وهم الشعر ايضا ، بقدر ما اعطانا الالم في المشاركة ..

المظاهر الى احسن ..

وهذه آفة أحدثتها المفاهيم السطحية للحضارة الأوروبية . فخلال مائة السنة الماضية ، كانت قشور أوروبا تعبر البحر الأبيض ، لتسكن أرضنا ، وكنا نوافق على ذلك ، لأن القشور أعطتنا بهجة النوائج ، ولم تصحبها مرارة التفكير والاستنتاج والفعل .. كنا نستورد الكهرباء ، والراديو ، والهاتف ، والتلفزيون والسينما ورقصة الفالس ، ودبوان كيتس وبودلير ، وغنائيات شوبرت وشومان ، ولم نكن لنترك ان تحويل نتائج الحضارة الأوروبية الى عصرنا التخلف سوف يعطينا ممرارة اليأس والاحساس بالهزيمة ، اذ كنا نتصور ان الدافع للتطور سوف يوجد بعد الاحتكاك بالنتائج ..

وكان هذا خطأ ضخما جدا ، اذ زادت اعوام الفرقة بينا وبين الغرب ، لاننا بدأنا من نهاياتهم ، ولم نمثل الدافع الى التطور والتقدم ..

وكان اخرى بنا ان نقاوم التخلف أولا في أرضنا ، وان نقهر اوثاننا وان نحارب القيم التي عشنا فيها آلاف من السنوات . كان اخرى بنا ان ننقل التفكير البدائي الذي خلقه فينا المجتمع الزراعي ، الى تفكير راق ، بتطوير الأرض الزراعية الى مصانع . كان ذلك اجدى واخرى واسلم . ولكن الحكام كانوا من طينة اخرى ، ترى غير ما نرى ، لان صلحها الدائم مع الاحتلال والاحتكار الداخلي كان يؤخر الى مدى بعيد ، فرصتنا في العمل لصالح وطننا ، ونشأت او انشئت فلسفات جديدة غرضها الاساسي هو تصغيرنا وتجميدنا وتثبيتنا في القديم والتخلف والعاطفي ..

وهكذا انتقلت الينا اوراق الآلة ، بدون ان ينتقل الفهم الشامل للحضارة التي انبثقت الآلة عنها ، ولم تكن الآلة سببا في ايجادها .. وفوجئنا باخلاق جديدة تناقض الشرف الشرقي المشع الذي ينبع من براءتنا ..

قشور الحضارة التي تحولت من الغرب أصبحت الهية الرجل العادي ، في حين أصبحت بالنسبة للمثقف مشنقة ومقصلة ، وهكذا اظهر التوتر والام في وجه المثقف العربي ازاء هذه الموجة الجارفة من مظاهر الحضارة الأوروبية ، وكان هناك تياران : الاخذ عن الغرب . والعزلة ..

ووقعت فكرة الاخذ عن الغرب في محذور خطر ، وذلك هو عدم تقدير الزمن والتاريخ في نقل التراث الغربي ، اذ ترجمت مؤلفات في الفلسفة الوجودية وفي الماركسية والبرجماتية ، بدعوى حض الفكر العربي على التفكير ، والنتيجة بالطبع هي فقدان الادراك الاساسي في سبب نشوء هذه الفلسفات وارتباطها بالتاريخ الاقتصادي والسياسي والاجتماعي للانسان في الغرب ، ولذلك لاحظنا انكفاء سريعا عليها ، ثم تكوصا عنها سريعا ايضا ، لان الوجه البراق الذي اغرانا ، افصح عن انياب مهلكة ..

اما العزلة ، فان لم تكن غربا ممضا ، فهي علمي الاقل وجه ذاتي وصريح ، وهكذا كان على (الجواد الابيض) ان يرفض العالم ويرفض التقدم ، وان يسكن في الوحدة ، ومجرد السخرية من الانسان والوعي والنظور ..

انه سوف « يهدم المعامل » .. هكذا ...

ب - الكائنات

(ابو احمد) الرجل الموافق ، الذي لا تعني [نعم] بالنسبة له الا [نعم] الحصول ، و [لا] هي رفض الحصول ، واذن فالمعالم كله بالنسبة لتركيا تامر هو عالم هذه الكائنات التي ترفض التعاون الا لمصلحة خاصة بها ، لمصلحة مادية في الغالب ، هذا العالم الغريب الذي يمتع رجلا مقولا تزج سيجارته بانه حشاش اصلي . المعالم الذي يصيح « ما بالك متوقفا عن العمل ؟ اشتغل اشتغل .. » فيقدر انتاجك نطيك خبزك . اما الحرية الفردية التي يتبناها الكاتب ، وهي حرية الرفض ، وحرية التشرد فلا تجد مكانا في العالم اساسه هو الصناعة والآلة ، واذن : ما دامت حرية فوضوتي ضائعة ، فانا ارفض

الآلة والصناعة - السبب - واذهب لاتبول فوق اوراق مهمة ..

الاخر عند ذكرها تامر له وجهان ، احدهما البسيط الساذج الذي يحترم العلاقة بين الشاذ والطبيعي ، والثاني هو الاخر الذي يرفض اي علاقة لا تجر الى فائدة مادية . الاول هو تفاؤل الكاتب ، والثاني عذابه . وفي عذابه بالذات يكمن الجحيم الذي نطالع في « الجواد الابيض » .. « انها امرأة فقيرة جميلة وديمة ملقاة الان على سرير رجل غريب ، يسحق جسدها العاري بينما تفكر هي بطفلها الذي ينتظر ، وبالنفود التي ستكون ملكا لها بعد قليل » « تقف السيارة بعذاء الرصيف يفتح بابها وتبتلع المرأة العاهرة التي تفضل اصحاب السيارات على المشاة امثالي .. »

ها هو عالم يصبح فيه حتى العمر موقوفا على الاترياء .. اذن ، ماذا يفعل الرجل الفقير الذي لا يستطيع حتى ان يبيع كبريائه وشرفه ؟ « احيانا اود ان يتحول كل الناس الى كلاب ، لا تتوقف لحظسة عن النباح .. » هذا الاخر هو الوحش ، واحساس الكاتب هو الاحساس بكونه الفريسة ، بانه اللحم النيء الطري وسط مجموعة من الكلاب وهائها يخالف الرمز ، رمزا اخر لفرانز كافكا في خاتمة روايته [المحاكمة] « ومات .. كانه كلب » . التناقض موجود في طبيعة هذا الحيوان ، هنا على انه فريسة ، وهناك كمفترس ، ولكن رموز التناظر اعلی من رمز الافتراق ، فالاحساس العام للانسان بازياء العالم هو احساس بكونه قطعة اللحم وسط وحوش .

صاحب العمل مفترس . الام مفترسة . الاب مفترس . صاحب المقهى مفترس .. بل ان رمز (لوجي) قرد الغابات ، هو رمز للانسان الجحيس المأسور الذي قذف به من اعماق مملكته الى دنيا اباطرتها العظام ، آدميون يتزعون احشائه ، ويملاون كيسه الجلدي قشا ، ثم يضعونه في التاحف والابهاء . نفس المحتوى الاخلاقي لقصيدة ت . س . اليوت : الرجال الجوف ، والحقيقة ان هذا المفهوم ليس شرقيا اصيلا ، بل استورد في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، واصبح انسا غير شرعي لنا ، لا يحمل ملامحنا ، ولا اخلاقنا ، فالمجتمع الأوروبي الذي حطمته اخلاق الآلة وبترت عنه عواطفه واحلامه ، يلقي مر النقد والهجوم من شبان يلاحظون هذا الافتراق الخطير بين مثالية الانسان ، ومناقب الآلة ، مما دعا (كولن ويلسون) في مؤلفاته الثلاثة الى محاولة طرح جواب لهذا الاشكال الضخم ، على ان يكون جوابا يعقد الصلح مع قلب الانسان ، وليس عقله ، وكانت النتيجة ان تقارب ويلسون مع الجواب المسيحي الذي طرحه اليوت ، ولهذا السبب بالذات يعتقد ويلسون ان اليوت هو المثقف الوحيد الذي يستاهل الاحترام .

The Stature of Man
في مؤلفه الثالث
ويلسون الى كتابين هامين احدهما هو [الحشد المتوحد] لدافيد رايزمان ، والاخر هو [رجل المنظمة] لويليام هويت ، ليقرر ان هناك ثلاثة نماذج الاول كان وفقا على مجتمعات العصور الوسطى (١) ، الانموذج الثاني فيعبر عنه المفهوم احسن تعبير ، ذلك الرجل الذي يرفض العلاقات الاجتماعية الفاقدة المعنى ، ويذهب ، مشعل (هاكلبري فين) على طوق خشبي ، سابحا على طول الميسيسيبي ، ليكتشف نيو اورليانز ، وفي الادب الأمريكي نماذج عديدة مثل تورو . امرسون . وتيمان دانا . يو (٢) . اما المقاد بالآخرين ، فهو الذي يهتم بما يقول الجبران عنه ، لا بما يطلب هو بذاته ، وهو الانموذج الذي عقد اتفاقا مع العالم ، ورضي بهذا الصلح واستكان له ..

وهكذا نلاحظ ان هذه النماذج التي تحتشد في قصص ذكرها تامر تقارب هذه النماذج الى حد بعيد ، وهي النماذج التي يعلن عنها الادب الأوروبي الحديث لتكون ايماء لفقدان الغرب لقيمه الروحية ولان هذه النظرة مستوردة ، لم يستطع ذكرها ان ينحرف الى الدين ،

(١) وهو يقابل الشخصية الموجودة في شرقنا العربي بعامة ..

Colin Wilson « The Stature of Man »

(٢) ص ٧

لان لديه مبرراته ، ولكنه انحرف الى العزلة .. وهي لا تفيد شيئا في ارض ساذجة ، رجالها اذكياء وساذجون ، ونساؤها محجبات وساذجات ، وقوانينها باطشة وساذجة ، وعدلها رهيب وساذج .. ولهذا احسبني اكتشف ظاهرة اصيلة في هذه المجموعة ، فالقصص التي قاومت اخلاق الالة ووضعتها تخالف من حيث المستوى الفني والاخلاقي ، القصص الاخرى التي طرحت مشكلة فقر العربي وبؤسه . هناك زيف واضح ، ومحاولة لخلق مشكلة غير موجودة ، وهنا امانة وصديق وحقيقة . ان الاقليم الجنوبي من الجمهورية العربية ، وهو اقصى البلاد العربية امكانيات ومقدرة وثروة ، لا يعد بلدا صناعيا للان ، ولم تصبح الالة فيه ، كما هي في الغرب دستورا ونبراسا ، فما زالت الزراعة هي الملامح الرئيسية ، بالرغم من المصانع المتعددة التي تقام في كل يوم ، وما زال الفلاحون ، القوة الرئيسية في البلاد .. فما بالنا بالاقليم الشمالي والاردن ولبنان والعراق ؟!

نصف الانسان المروض لا يحمل وجهنا ، لانه نتاج حضارة اخرى ، والنصف الاخر هو مشكلتنا الاساسية في الشرق العربي ، لانه نحن حقيقة .. وهائنا عيب اخر من عيوب الحضارة الغربية التي زحفت اليها بوضعية القلق الوجودي والسام والفئسان ، والمصطلحات الاخرى التي يستقر حتى المثقف العربي وجودها ..

ان القلق الذي يعرضه زكريا هو قلق الحضارة الميكانيكية التي تتعذب من اجل الحصول على دراهم روحية وسط ازلي الالة وتجاهلها التام للانسان ، وهو يختلف قطعا عن ذلك القلق الميتافيزيقي الذي احس به باسكال وفاليري وكافكا وكامو ، اي ذلك القلق النابع من السؤال التجريدي : لماذا انا هنا .. ولست هناك ؟

هذا القلق الذي تشره رؤية الغربة والمصادفة والاستحالة ..

ان قلق زكريا منقول عن قلق كونستانثان جيورجيو وقلق البيوت : اي قلق البحث عن روحانية جديدة ، وليس مصادفة ان تجد هذه الدعوة عزوفا من الشبان العربي وان وجدت ترحيبا كاملا من الشبان الالمانى والامريكي والانكليزي ، لان الاحساس به في الشرق العربي ليس معاشا على الاطلاق ، فالعرب هناك قد جدت الى حد بعيد ، هذا الطلب العادل بوجود ابراز القوى الروحية لمواجهة الطغيان المادي الهائل ، ووجوب الوقوف ازاء الوحشية موقفا عاما وشاملا للاجهاز على شرائع الغابات وتنمية هذا الحس الانساني بالخير والسلام ، وكان التحول الغربي الى (الاوتوميشان) - هذه الحركة التي تبغي عزل الانسان وابقائه فاقداء لحيويته وقواه - يسهم بنصيب كبير فسي تدعيم الحركة الروحية وتقويتها ..

اما هنا ، في الشرق العربي ، فلم تكن الحرب تواجهنا بالفظاعة التي واجهت بها الغرب ، ولم تصنع البلاد بعد ، هذا التصنيع الهائل الذي يفقدنا روحيتنا ..

اذن ، بعض كائنات زكريا تامر تعيش قلق الحضارة الاوروبية الميكانيكية ولا تعيش قلق الوجود الذي يعاني منه جيلنا العربي الراهن .. واما الوجه الاخر للكائنات التي عرضها لنا (الجواد الابيض) فهي الوجه الذي نتعرف عليه بسرعة ، وبدون لحظة تأمل الى درجة ان تتابع الوجوه في الاقاصيص المقدمة ، يحيلنا الى تتابع وجودي ، حقيقي ومعاش في ارضنا : اي ان التناقض بين الحقيقة والمثال بارز الى حد يبعث الدهشة بالرغم من الخباء الرمزي الظاهر ..

انه جيل يعاني فقرا عاطفيا ، ونضبا ذهنيا ، واكرها تقليديا ، ومذلة معيشية مريضة ، بل ان تاريخه وتقاليدته تسهم في فصل اماله عن جسده وارادته لتظل على الدوام ، امالا مستحيلة ولا طائل وراءها : العربية ... انها خرافة - العيش الكريم .. استحالة - الاشتراكية ... انها وهم ..

وهكذا كان هذا الجبل يسير في الطريق الشاق مجرجرا فسي قديمه سلاسل العبودية التي تسلمها من اجداده وابائه ، مطرق الرأس الى الارض ، ولا يملك التفاتا الى عشرات الاشارات التي بامكانها ان تدله على الطريق : انه يعاني جهلا ومذلة وحقيقة ، ولا شيء يمكن

ان يقهر ذلك الا الثورة . الا التمرد .. الا الحرية ..

ها هو الانسان العربي الذي استطاعت هذه المجموعة ان تدل عليه ، وهو انسان النعاسة الذي يعاني الان ، اوصاب الفين من السنوات جائمة فوق صدره الطري ، ومنشئة اظفارها في عنقه ...

ج - الاخلاق والقيم والانهيال

يعلم زكريا في [النهر ميت] : « اذار ، نيسان . مارس .. الثلاثاء . الاربعاء . الخميس متى يتوقف هذا الركض المجنون ؟ ساوفق يوما في حفرة ، ويظل النهر حيا .. ليتني نهر .. » ليس هذا رغبة بالاتحاد في الطبيعة ، انه افصح لاعفوى عن مطلب الخلود (1) .. اذ ، لماذا نموت في الحقيقة ؟ . والغريب ان هذه الحياة التي عاشت وفي فمها مرارة البحث عن الخبز والعيش النظيف ، وذائق الم الجوع والتشرد والاحساس بالتطفل على مخلوقات تركب الكاديلاك ، وتاكل الفراخ المحمرة ، وتشرب السكوتش ويسكي .. هذه الحياة السوداء تطالب بالخلود !! لانها بالرغم من بؤس وجودها ، الا انها ترفض ان تموت وتخلي هذا العالم للاشجار والانهار الحية الخالدة . انها رغبة فينا ميتافيزيكية وعميقة ، لم يستطع الدين ان يطرح ازاها جوابا منطقيا ومعقولا ، وما استطاع العلم - حتى الان - ان يجد لها حلا صائبا ..

في هذه القصة يحاور زكريا قضية لمسها الادب الاوربي الميتافيزيقي وهو الاعلان عن هذا الاصرار الاخلاقي فينا برفض الطبيعي والمعاش والانتاج « لا زوجة لي .. لا اطفال .. لا اصدقاء .. لا مسرات . الارض مقبرة كبيرة . النهر قد يكون نعسا مثلي .. » وهذه الوحدة التي بدون اسم ، سوف تنجح - لا لان هذا السلوك موصل دائما - في كشف قيم جديدة للحياة « ساشترى الان خبزا ولحما وقينة نبيذ .. الحياة جميلة » لان هذا الانقسام الذي حدث بين الطبيعة وبين الداخل ، لم يطرح السؤال التقليدي : لماذا انا فقير ؟ بل طرح سؤالا اشد عمقا : لماذا انا موجود ؟!

اما (طارق) الذي يستعين به زكريا في خاتمة (النهر ميت) ، فيعتبر جوابا للسؤال السابق : « ليس لك اية مدينة يا طارق .. احترقت السفن .. »

نعم .. ان عليك اذن ما دعت لم تملك الميلاد ، ولا تملك الوفاة ان تسير في المجهول ، وسط البراري العذوة ، بين البشر الساخطين عليك وعلى الدين الذي تحمل .. ان عليك اما ان تنطفئ ، واما ان تقاوم ارضا تمور النيران فيها حقدا وكرها لك . ولكن [طارق] التاريخ اخضع الارض الثائرة ، في حين ان طارقا المعاصر يتعذب في غربة هذه الارض هلما حتى الموت ..

لقد كانت الاستعانة بالتاريخ عنصرا ناجحا جدا في اضافة الواقع الى التجريد لاختفاء مسحة من النضوع ، والانفتاح على هذا القلب المطلق ، لقد احرق طارق سفنه وقال لجنوده : العدو امامكم ، والبحر خلفكم ! .. اي ليس هناك خيار ، ولا مفر من التقدم ، وضرب العدو والتوغل في عالم اسبانيا الجديدة .

اما طارق القصة ، فقد احترقت سفنه منذ ميلاده ، وليس عليه الا ان يتوغل في العالم ، غير مالك في قبضة يده سوى موته ، بل ان بطولة طارق التاريخ لا يعرفها طارق الحديث ، لان الاول احرق سفنه بيديه ، اما الاخر فقد ولد واكتشف بعد ذلك ان سفنه قد احترقت منذ ازمة بعيدة « انا نادم يا صديقي لاني حملت قبوري فسي وقت جد مبكر .. » واذن : ليس الا التقدم . وسوف تعرف بعد ذلك ان زكريا يرفض الانتحار ، ويهرب من الموت ويخشاه تماما ..

القدوم الى العالم في مثل الظروف التي يعاني منها جيلنا العربي الراهن ، تخلق كراهية الاخرين ، والعزلة ، والرغبة في التدمير ،

(1) حاولت ان اتجنب المعطى الاولى للفترة ، وهو مراقبة التكرار والالية والعادة ، لان الفترة بكاملها مذكورة - بالنص - في رواية (الغريب) لالبيز كامو ..

يتمسك بالحركات التي تدعي الحرية الفردية وتعلن عنها ، فها هنا بالذات يمكن للشباب ان يجد المبررات لكل ما يفعل ، وكان الجواب حاضرا : لماذا انت لا اخلاقي ؟

لانني وجودي او سيربالي او .. او ..

واصيب الجيل كله بخيبة امل ، مرجعها الى اليأس الحيائي الذي يعيشه ! فمطالبه محددة تماما : الحرية والاشتراكية ، وهما معكوس الواقع في معظم بلدان الشرق العربي
الديكتاتورية والاقطاعية ..

ولكن الامل عند زكريا تامر ، يفصح عن رغبة عميقة في مصالحة العالم مرة اخرى « ساذرع الامل في دمي ، وانتظر بلهفة ، الشمس السعيدة التي لا بد ان تشرق في يوم ما .. وستهب لكل قلب بهجة دائمة حقيقية .. وعندئذ لن ينبج فسي قلبي اي احساس حاقد لئيم اسود .. » .. بيد انه امل يفصح عن توق ومغامرة ، ولا يفصح عن رؤية وفعل ..

د - حكمة الرجل الآخر ...

(الهو) باستمرار ، حلم الراوي وامله ، انه ليس ابا احمد او سلمان او الحاج فضل . انه الرغبة . المغامرة .. التوق الى الجهول مجسدا في رجل او اثني او شمبانزي .

« انا في النهار بائع اقمشة وفي الليل بحار مفامر .. »

واحيانا يكون الآخر سيد الحكمة : الرجل الذي يفهم كل شيء ويدرك كل شيء : « عندما تكون جيوبك مليئة بالنقود .. تصبح المدينة ملكا لك . » « اسكت .. متى اصبحت تفهم في السياسة ؟ - لينتا نستطيع ان نحيا بدون خبز - كل النساء مومسات . » « احن راسك اذا اردت ان تعيش سعيدا ، فالراس المرفوع يشقي حامله »

ان الآخر هو توق كاذب ، يتمنى الكاتب ان يكون : الآخر الذي نراه ولا نشعر به من داخل السحنة التي تظهر لنا فرحها وابتناسها . هذا النموذج الواثق من نفسه والذي يلقي بالحكمة كانه آله ، هو من بطل الاقاصيص ، بيد ان الامنية التي يود ان يحصل عليها الكاتب ممثلة في حكمة الآخر ، تتشابه الى درجة بعيدة مع احلامه هو ، وهانها يختلط الآخر بزكريا تامر ، ويصيحان عجينة واحدة .. لدرجة ان تعبيرات الآخر تسقط في اكتسابه مع تعبيرات الفنان ، فتتقصد الاقاصيص عنصر التوازن الذي كان يمكن خلقه بتضارعات فكرتين او رغبتين متناقضتين تماما ، لكل منهما اغراضها ومنطقها . كان يمكن لابي احمد ان يكون العاقل او الاتفاقي ازاء رغبة بطل القصة فسي هدم العامل ، وهدم الحضارة ، ولكنه ينساق سريعا ليحمل الاخلاص فسي صورة زجاجة عرق توزع على كل رجل يوميا ، لتقلل المذلة والهوان والفقر .

ان ذلك يعني ان كل شخصيات زكريا تامر تتكلم باسمه ، وتعلن عن حججه ، وتحمل اسلحته ، وذلك خطأ فني وقع فيه الكاتب ، وكأنني به غير مستطيع ان يقنع القارئ بمنطق الإبطال الغريب ، فاختر ان يسعف منطق البطل بموافقة الآخرين ، وينقله من الاستعالة الى الامكان . ان عنصر الموافقة على الهرب والسلوك القبيح والانزلامي والشذوذ ، متفق عليه من كائنات زكريا تامر جميعا ، فكانهم يفحصون عن مجتمع مكون كله من نسخ متكررة لبطل يتيم واحد ..

البطل معروض دائما من الداخل [الروي الاول] على حين يقنع زكريا بعرض اشارته من خارج الآخرين : اي ان هناك باستمرار ، تأملا داخليا ، من خلال الانا ، وعرضا خارجيا من خلال الآخر . اي ان اتفاقا قديم تم بين الانا والهو ، على ان يختص الانا بعرض انعكاس العالم في - داخل ، وعلى ان يعرض الهو العالم من - خارج ، وقد امكن لهذا العالم المنظور اليه مرة بالشعور ، وبالاعين مرة اخرى ، ان يقلت

- تنمة على الصفحة ٧٧ -

والشذوذ الاخلاقي ، وكافة المصائب التي نلاحظها في طوفان حياتنا . « قلت : انا احب كل التجارب الجديدة » « انا اكره جدي ، فلو زوج امي من رجل غني لما ذقت طعم الشقاء » « قد اكون شتمت جدي وشتمت بضراوة عالما لا املك فيه شيئا » « ليتني قطع من المدى المتوحشة المفروسة في قلب مدينة لا تعطي اولادها سوى الجوع والتشرد والكابة » « اني ساقول لزوجها بصراحة : العدالة فوق الاشخاص .. انست تمتعت بمباهج تلك المرأة طوال سنين .. والان حان دوري انا الملعوب لكي اعرف طعم اللذة والسعادة » « انا عامل مسكين لا ابتمسم » « اتسنى رائحة لحم العامل المحترق الذي تساقط عليه الحديد الناري المصهور المنذلق من البوتقة التي افلئت فجأة من الايدي التي تحملها .. تلك الراحة هي العالم » « لا شيء في داخلي سوى بعض العناكب والقبور المهجورة » « فانا شاب احمق عديم الفائدة » « لماذا اعيش ما دام ليس هناك ما اعيش لاجله ولا فائدة مطلقا من وجودي .. لماذا لا انتحر(١) » كل هذه النصوص ، والكلمات المريضة الفاضية ، يعاني من واقفها جيلنا العربي ، لانه جيل المرارة . لانه الجيل الذي عرف الان فقط ما هو ماضيه .. لان ادراكنا لتاريخنا القديم لم يفتح في القرون الماضية بسبب الضغوط التي كانت تباشرها سلطة اقسى وافظع من السلطات الموجودة .. واستطعنا فجأة ان نفتح كوة كبيرة على الماسي العديدة التي عاشها اجدادنا في ظل ظروف باهظة للغاية ..

لقد استمر الاحتلال العثماني لبلادنا مدة طويلة ، استطاع خلالها ان يمتص رحيقنا وامكانياتنا ومواردنا ، كما يسيل الرحيق عن القصب ، واحتلت بريطانيا وفرنسا ارضنا بعد ترحيل تركيا ، واستمرت فسي عملية تدمير الشرق العربي اقتصاديا وحضاريا وفكريا وسياسيا وبعد ان استقلت بعض البلدان العربية التي بدأت فوراً في اعادة بناء الامة العربية المنخوبة من الداخل ، فوجئنا بتاريخنا كله ينهار تحت اقدامنا ، عريانا ومكشوفاً : تاريخ التوسع الاسلامي . تاريخ المهازل العباسية . تاريخ الخلافة التركية المحتلة . تاريخ الصراعات الفكرية القديمة . تاريخ الاقتصاعات السافلة التي سوف يذكرها ويوضحها قرن تال في مستقبلنا ، فما زالت الرغبة بالافصح وحرية الكلام ، يقابلها التهديد بالموت والسجن والتعذيب .. واملنا ان ياتي الوقت الذي تسود فيه حرية التعبير ، وحرية الاعتقاد ، ليقول الصامتون ما يعرفون عن حاضرتنا وماضينا ..

كانت فترة الاحتلال التي امضاها شرقنا العربي ، عاملا قويا فسي دفن مطالب العربي ، وساعدها في ذلك ، التقاليد القديمة التي ورثناها عن اسلافنا الاقربين - ولو كانت خلال الاسلام الحقيقية فينا ، لتعلمنا ان نشور ونضرب ونموت - اقول [خلال] ولا اقول الاسلام - فقد كان الاسلام الحديث منقسما الى اسلامين . اسلام القرآن ، واسلام العامة ، وكان الاخير - للاسف - هو السائد ، وما زال الايمان بالخرافة ورفض روح العلم والعقل والمنطق ، والتواكل ، وترك المصائر بيد الله والسلطة الحاكمة ، والتفني بالمذلة الحقيقية امام القدرة لئيل رضوان الله .. ما زال كل ذلك قائما حتى الان وكانت السلطة بمعاونة الاحتلال ، تموت طربا وسوروا لهذا الاتفاق الرائع الذي حل بينها وبين طلباتها ، وبين الناس ، فكانت تسهم بيت هذه التعاليم فسي قلوب العرب وتنشرها فسي كافة المجتمعات وبكافة الطرق .. واصبحت الظروف الحياتية للجيل العربي الراهن في منتهى الصعوبة نظرا لهذه التركة الشامخة الموحلة ، وتكررت النماذج في الوطن كله من العراق حتى مراكش ، واصيبت الاخلاق بالانهيار ، لدرجة ان الجيل الشاب اصبح يرفض اخلاقه القديمة والاخلاق الاوروبية معا ، وبدأ

(١) سوف نلاحظ فيما بعد ان هذه الرغبة بالانتحار هي رغبة كاذبة وملفقة، وتماثل بالضبط بعض الكتاب الاعلانيين بالتوقف عن الكتابة لمدة معينة ... ثم تراجعوا ! ذلك ان الرغبة لم تكن جدية . ان التوقف عن الكتابة [كارثر ميلر] مثالا يعلن عن ذلك . انه ببساطة : يتوقف ...

الجواد الأبيض

— التتمة من الصفحة ٢٧ —

المجموعة من الوقوع في التكرار والاعادة .. (١)

هـ — التعبير

مع سيريالية العصور المعروضة ، وغموضها ، تفتتح بعض الرموز في طواغية ويسر ، فالسكين في (الاغنية الزرقاء الخشنة) هي الكراهية التي تخفي العلاقة المقطوعة بين الفنان والعالم ، حتى لو تخلى السكين عن رمزه واصبح بضاعة يساوم عليها بكوب شاي .. والسجائر تعني رباط الصداقة التي تهب المشاركة والعطف والايانس . والفريق ان هذه الرموز التافؤلية يختص بها الجماد وليس البشر « اذا كنت تريد ان يكون الناس سعداء ، فوزع عليهم من سجايري »

يعتمد زكريا في قصة (القبو) على التداعي المعكوس ، اي ان الجملة تفجر تداعيا يناقض مفهوم الجملة الاولى : [« العالم كله كئيب » الرد .. « ما اجمل كلمة فخذ »] ليتني كنت غرابا [وقد امكس لهذه الطريقة ان تخلق ميزانا في مخيلة القارئ يزن به العالم المحتمل والعالم الموجود . اما الاخلاقية فيتركها زكريا للقارئ ، وحسبه ان لعالم الوجود والحياة ..

اذ لا يمكن ان يصير الكاتب حياديا ، ان له نظرة خاصة يود ان يطبع الكون بها ، ولا مجال للقول بان الكاتب يفرض اخلاقيته على القارئ : انه يمنحه عطاء فوجيء به اذ على القارئ نفسه يقع عبء تحويل هذا العطاء الى اخلاقية خاصة ..

في [النجوم فوق الغابة] جملة وضاعة :

— لوجي .. (خذني الى غابة) ..

— سنهرب معا في احد الايام ..

انها تذكر بدعوة (يارك) الحارة والسكينة « خبثي في طائرة الى مراكش » (٢) وهي بالطبع عزوف نادر عن الضغوط ، ورغبة عنيفة بالحرية والهرب من عالم حقيقي وصلب ، وبلا احلام .. ولا يملك الطفل في قصة زكريا الا ان يحلم بالفرار العظيم ، على اثر سماعه جملة نادرة كهذه :

« الاشجار هناك طويلة جدا حتى ان رؤوسها تتحدث ليلا مع النجوم .. » ومن قديم كانت الرغبة في الرحيل امنية تملأ على الكاتب حسه ومشاعره . الرحيل التجريدي الذي اعلن عنه الرومانتيكيون ، وليس رحيل هنجواي الى كينيا ، او رحيل سومرست موم السى الريفيرا ، وباوند الى الساحل الايطالي المذهب بالشمس .. الرحيل الذي يعلن عنه (روبرت) وهو يموت في مسرحية اونييل [ما وراء الافق] « انها بداية حرة .. بداية رحلتي .. لقد كسبت لرحلتي حق الانطلاق وراء الافق .. »

الرحيل الذي اعلن عنه (كامو) في [وقفة وهران] ، والذي بهره الى درجة ان صور جزيرته في قالب مطلق : غدا .. تبحر السفن الى جزر بعيدة تغمرها الشمس .. انه سحر غامض وملح ، الى استنشاق المجهول : هذا الطعم البري العجيب ، وهو طعم حقيقي ايضا ، لا يمكن

(١) مفهوم البطل عند زكريا تامر ، يماثل الى حد بعيد مفهوم البطل في كتاب كولن ويلسون الثالث (ابعاد الانسان) : « فكرة البطل عن شخص يحتاج التوسع ، يحتاج حقلا اكبر لنشاطاته . انه من لا يستطيع ان يقنع بحالته الراهنة . الرجل الذي تصبح لديه فكرة الحربسة ، التقيض لحياته الحاضرة . واللابطل هو الرجل الذي يوافق ، الرجل الانسجامي .. » ص ٧٥

(٢) (ارض البشر) انطوان دوسانت اكروبري (مطبوعات الكاتب المصري المصري) .

للفنان ان يتخلى عنه ، والا اصيب بمرض النقل عن الواقع ، وبهتت رؤاه ...

ان القصة الاولى من هذه المجموعة (الاغنية الزرقاء الخشنة) تحمل تعبيرات مثقلة بالغموض والسيريالية « حبيبي اميمة كانت حزينة وجميلة كموس جسدتها فمر ابيض خجول .. تخفق ضحكته القرف المقللة برجال ولدوا في ابنية من ذهب » وتذكر هذه الفقرة بشطر غامض من [لويس ماركيس] « الوجوه الغاضبة لرجال قطعوا بالمقصات وحشروا في المرايا .. » وتذكر « لست دون جوان .. لا املك سيارة ولا بناية شامخة (١) » باليوت في [غزلية ج الفرد بروفروك] « كلا : لست الامر هاملت ، ولم يكتب لي ان اكونه » هذا هو الرفض العادل ، للامنية في منتهى حلاوتها ، انه ليس تمييزا وايضا حلاوتها الكاناب او وجوده ، بقدر ما هي فقدان للمزايا التي يحسبها الجيل قدر حياته .. : انا لست دون جوان ، لا املك مزاياء ، ورغم ذلك فهانذا احيا واتنذب ..

(صهيل الجواد الابيض) تمثل لوحة تجريدية حديثة بالوانها وخطوطها الغريبة التي توقننا في الالتباس ، فما ندرى اهذا اللون الاحمر يمثل وردة فارسية ام هو دم متخثر ام هو مجرد ثورة ! تأملوا هذه الصورة « الانهار القرمزية تنتحب بصمت في حقولي الجرداء » على ان بقية الاستطراد العلمي الذي ينتبه اليه البطل له دلالة اخرى ، فالصور المتتالية تخدم القاع العام تماما : كل صورة تنقض السابقة ، الاولى دعوة الى الحياة ، والثانية شكل منفر يهدم الصورة الاولى ، ويفجر التناقض الحيوي المجهول الاسباب ، لبحيى من جديد هذه الرغبة المجنونة في فضاء استار العالم ، ومعرفة الجواب على البؤس الذي يقدم . ان الصور متنازة لانها تعلن عن عالم الكاتب الاخلاقي الذي يفضيه بالتجريد ، ويرفض فيه الامل على انه متعسة ذهنية محضة ..

في قصة (ابتمس يا وجهها المتعب) يقول : « ماذا سأخسر لو عدت الى العالم ؟ » وذلك منتهى ما يؤدي اليه الفحص الذاتي للعالم من رؤية فردية . ان الدنيا كلها بمخلوقاتنا وجمادها وقوانينها وهيبتها وعظمتها تصبح مجرد شيء يمتلكه الفرد . تصبح الهية : ماذا سأخسر (انا) لو عدت الى العالم ؟؟ والطبيعي ان يطرح السؤال هكذا : ماذا يكسب العالم (مني) لو عدت اليه ؟؟ ولكن ذلك هو جواب المتفائل . الانسان الراضي الذي عقد اتفاقا مع العالم ، او فجر خلافا ، ولكن الكاتب يتخلى عن الخلاف والاتفاق . انه يعلن مجرد الرفض ، الذي يعتبره القيمة الوحيدة بالنسبة له ... في (الخبز والكاتب) مقطع في غاية الغرابة ، فهذا الشخص المغمور ، والذي يجرب كل اللذات ، يستنكر حتى القرف ، عملية شنوذ جنسي ، تمت مقدماتها امامه ، فيبصق على الارض بازدراء ، وهذه المظاهرة النفسية تدل على ان المختل عاطفيا ، والذي يوافق على شنوذه هو ، يرفض شنوذ الاخر ، وينمى اخلاقيته في هذه اللحظة — متحاشيا ذلك المراقب اليقظ في اعماق نفسه — على اساس ان المواجهة لن تتسم ابدا بين ذاته الشاذة ، وبين ضميره ..

والغريب ان هذا الفنان المريض الذي بصق على شنوذ الرجل الاخر ، يحاول ان يقوي بائعة يانصيب طفلة ، في الصحيفة التالية راسا من نفس القصة ، بالذهاب معه الى البيت « لن اشترى ... لكني سأعطيك خمس ليرات اذا ذهبت معي الى البيت » وهكذا ، يفضى التناقض بين المسلك الذاتي وبين الرقابة الداخلية على

(١) يقارن هذا برغبة جاتسبي العنيفة في زاوية سكوت فيتزجيرالد [جاتسبي العظيم] حين يشاهد فتاة رائعة تركب عربة جاجوار مع فتى انيق ... ان الرغبة بالحصول على مثل هذه الحياة الرغدة ، هي رمز للاكتواء الناري في داخل الشخصية ، واحساس بالحركة ازاء ملكية الاخرين الى درجة ان الفتاة والعربية يصبحان رمزا للامنية ، لا الامل ذاته ..

سلوك الآخرين ، الى التزييف ، والى اطراح القيم جميعا . ان البطل [يمثل] الاخلاقي ولا يكونه ، لانه فائد للحرية الحقيقية التي تعبره قيما موحدة وغير قابلة للتناقص ..

✱

و - حلم الرومانتيكي ..

كل فنان يحلم بعالم رائع وجميل ومثالي ، الى درجة ان فكرة الغياب بالنسبة له ، ليست انتقالا من ارض الى اخرى ، بقدر ما هي تحول من طبيعة كاملة لآخرى .

منذ ان كتب افلاطون (مدينته الفاضلة) مرت الحضارة بعشرات المدن المشابهة في مخيلات المفكرين والفلاسفة والحالمين ، وقد تطورت هذه المدن - بالتطور المادي والفكري للعالم - من مدن محض اخلاقية ، الى مدن تنزع عنها الاخلاق لتحيا بمآثر الآلة والميكانيكا كما ابرز لنا [هكسلي] في (العالم الطريف) ... الى مدن تحلم بالانسان الفاضل الذي يملك اخلاقيته حسب وضعه المادي ، الى مدن خرافية ومستحيلة كيوتويا (توماس مور) ومدينة الشمس (لكامبانيا) . هذه الرغبة الحارقة التي تتناوب الفئحة الممتازة من البشر ، وتدفعهم دفعا الى الاحلام والى اقتناص المجهول ، هي رفض سام لهذا الواقع المر الذي يحياه الانسان ، ويتنفسه ، وتطلب راق لعالم آخر يملك من الحب والسلام اكثر مما يملك من عنف ولصوصية ..

وكانت الوسائل لتغيير البشرية قاصرة على المحاضرات والخيال ومنابر الكنائس والخطب المملة لواعظين كاذبين ... وكان اتفه شجار على قرش واحد ، يعطي الدلالة على ان الانسان مهم في الواقع بسعادته الخاصة اكثر من اهتمامه بالخلود السماوي ..

ومن اجل ذلك حاول الفنان الاكثر حساسية ان يهرب من هذه المحاولة الميؤنة لتغيير الآخر ، باستبدال الكون جميعا ، والفرار الى جزيرة غامضة وبعيدة ..

« فكانني ابعدت دفعة واحدة جبلا شامخة بمهابة ، ومدنا ودبابة وبعارا بلا شواطئ وادغالاً عنراء مغمورة بشمعاع من شمس حمراء غاربة .. »

« آه لا شيء في العالم اجمل من البحر والسفر والتنقل الدائم . الشراع يرفرف وانت تقف مشدود القامة مرفوع الراس تداعب الريح الرطبة خصلات شعره وتنفذ الى اعماقك رائحة الملح وهدير الموج .. ستضحك بسرور وحشى فكل الاحزان خلفتها وراءك .. وعما قريب ستصل الى مرفأ لم تطاه قدامك من قبل .. »

« ربما عثرت اثناء طوافي على مدينتي التي احلم دوما بامكان وجودها ... مدينة من نوع جديد غريب .. مدينة شغقت الجسوع والكآبة والفجر ... »

انها رغبة فقط . حلم استوائي ، ولكنه بعيد بعد الثريا ، وحتى لو امكن للفنان ان يجد جزيرته هذه ، فلن يكف عن السخط والقلق ، لانه يحمل هذين المنصرين في قلبه ، كما يحمل عزلته معه الى اي مكان ، فيتصور ان العزلة والوحدة مقترنان بغيابه الجسدي عن الآخرين .. ان الفنان لا يساوي شيئا اذا كان مرتدا ، فمن هذا الالم الحارق . من هذا الفداء الشيطاني للاله ، يتفجر اليبوع الانساني الذي يفدى الامل ، ويفذي الاقتران بالآخرين ، ويفذي امكانية تفسير الواقع ، والتعجيل بتطويره ..

والفرار لا يهب النفس ، ولا الآخرين شيئا . قد يستطيع الفرار ان يعطي سكية النفس لعام او اثنين ، ولكنه لا يمنح ذلك الى الابد .. وعندما ، سوف يرتد الحقد مرويا من ذلك العطش النادر ، والكامن في داخلنا ، ليتضاعف ويصبح حقدين ، احدهما ضد العالم ، والاخر ضد انفسنا ، وذلك عندما نكتشف ان الهرب لم يعطنا شيئا .. واذن ، فالفرار مستحيل - عمليا - ولا بد ان يكون رمز الفرار مطبوعا في قلوب الناس ، كامل وبشارة ..

ان هذه الحركة الرومانتيكية ، تنبيه عن مقدار البؤس الذي يعيشه جيلنا ، ومقدار الالم والحرقه والاسى الذي ينظر بها هذا

الجيل الى ماضيه وحاضره ، بازاء الوجود الباطش للحضارات الغريبة . انه موفق غير عادل : هناك تاريخ باكملة يسند ظهور الغرب ويشرفه ، وهنا تاريخ باكملة يقف ضد الجيل الحديث ويحاول الايقاع به : لقد فتح عينيه فلم يجد جسده صغيرا ، امامه فرصة ان يشب قليلا قليلا وان تكبر مداركه بكبر جسمه ، بل وجد فجأة ان جسده هو جسد رجل كبير ، في حين ان مداركه لم تتعد مدارك الاطفال .. وهكذا كان على هذا الجيل اما ان يعمل جهده المضاعف ليل نهار كيما يلحق بالحضارة ، واما ان يتحول الى العزلة والاننيار ..

وللاسف ، صاحب التيار الثاني ، نزع اوروبية حديثة قام بهسا شبان ساخطون في انكلترا مثل انجوس ويلسون . برنارد ساندز . كنجزلي اميس ، جون وين ، جون برين ، جون اوسبورن ، بيل هوبكنز ، وحركة سميت في الولايات المتحدة بحركة المتمردين ، وعلى راسها جيمس جونز ، قامت بالهجوم على القيم الازلية للبشر ، وناهضت حتى الموت فيهم المادية الحديثة ، وطالبت ان يكون الفرد معيارا لكل القيم ، وكان ذلك يعني ان على اوروبا ان تعيد النظر في دينها واخلاقها وسلطانها وتشريعها .

وجدت حركة العزلة في الشرق العربي هذه التيارات الفكرية جاهزة وملبية لمساعدتها ، فانكفات عليها بدون بحث حتى الرغبة ، وظهر عندنا شباب يفكرون على النحو التالي : ما فائدة الحضارة ؟ ما فائدة الاخلاق ؟ لماذا لا انزوي اختي ؟ .. وهكذا انقلبت زهرة التاريخ الاوروبي الى فكرنا ، نحن الذين نحتاج جذورا اكثر مما نحتاج الزهور ...

أبسط ملاحظة في تاريخ ظهور هذه الحركات الساخطة في انكلترا وأمريكا .. ثم في المانيا الغربية بعد ذلك ، تؤكد ان الحرب قد زعزعت العقائد في القيم القديمة السالامية عند الانسان الغربي ، بل وزعزعت النظرة الى المسيحية ذاتها ، الى درجة ان هذه الحركات الساخطة يهكن ان تنبئ عن الحاجة الى روحية جديدة ، والعطش الشديد الى قيم اخلاقية فردية ، لانطمس الذات بدعوى النظر الى المجتمع او الدولة .. انها حركة تقاوم الاشتراكية الغربية التي تريد ان تحطم الفرد على اساس العناية بالمجموع ..

اما في شرقنا العربي فما زالت الدجاجة تبيض لنا قيما روحية مجددة ، نفتذي بها كل يوم ، أي ان فقرنا ليس فقرا روحيا على الاطلاق انه فقر حركي . فقرمادي . فقر عمل وارادة وتخطيط وحرية .. ان مطالبنا واضحة ، ولعله وضوح الطالب مايبعد ذهن المثقف العربي عن الالتزام بها ، ويدفع به بعيدا الى مطالب الغربي التي تبدو له معقدة وجلييلة الى الحد الأقصى ..

وها هنا يتسنى لنا ان نراجع الازمة التي وقع فيها زكريا مع ازمة جيله بكاملها ، ونرتي لهذا السقوط في حفرة لم تعد لنا ابدا : انسه يشبه لدي حيوانا نباتيا ، يغريه لحم طري بالاقتراب من الفخ المرصود لحيوان آخر ، فيسقط هو فيه لانه ارعن وطويل الانف ..

ان حضارتنا تشكو من عائقين لا ثالث لهما ، أولهما الدكتاتورية بكامل صورها ، من سياسية الى عقائدية الى تقليدية الى دينية ، والثانية هي حكم الملوك والالاهة الاقطاعيين ، وذلك يستتبع ان يكون كفاحنا مركزا في كلمتين اثنتين : الحرية والاشتراكية ..

انا لا ادعو كاتب القصة الى ان يلتزم بالدفاع الحرفي عن هاتين القضيتين ، بل ادعوه الى ان يفحص بمزيد من الوعي ، واقفنا العربي وقضايانا الحقيقية على ضوء هذه المسلمة الواضحة . لقد كشف عن وحدتنا وعن عربنا ، وكان صادقا ، ولكن كشفه عن الانسان بازاء الالهة كان كشفا . تنقصه الدقة والاحاطة والصدق ..

ي - الهلع من الموت ..

والى جانب هذه الرغبة بالفرار ، تكمن الحالة المرافقة وهي الرغبة بالانتحار ..

ولو كانت هذه الرغبة حقيقية ، لامكننا ان نعرف الى حقيقة الاسى والالام ، اما الرغبة مزيفة ، والانتحار هوى شكلي محض ، فهذا يؤكد

لدينا ان نصف المأساة غير مدفونة في قلب الكاتب ، وانها في الحقيقة مستوردة تماما ..

ان هناك ما يسمى بالهلع من الموت ، مما ينقض الى حد كبير هذه الدعوة الى الانتحار ، والتي يتبنها الكاتب احيانا : « وامتنت عن التدخين طيلة اسبوع ، واشترت بالنقود التي اقتصدتها موسى نعلها ابيض بارد .. هكذا ساموت .. طعنة واحدة .. ويجب ان تكون قوية شرسة .. في القلب تماما .. وعندئذ سينتهي كل شيء .. » ب - « وجلست على الكرسي المريح ، وأسلمت رأسي الى مسنده ، وراحت الفرشاة الناعمة تتمرغ على وجهي مغطية اياه بطبقة كثيفة من رغوة الصابون ، ثم بدأت الموسيقى الحادة تزحف ببطء فوق الجلد حتى وصلت الى عنقي ؟ وفكرت هلما : حركة فجائية من رأسي الى الامام وتفرس شفرة الموسيقى في حنجرتي التي بلغت في تلك اللحظة منتزعة شهقة فزع .. »

النص الاول ، تفكير طفولي في الانتحار ، فمن يمكنه ان يزعم بان هذه النية الساذجة في اقتصاد القروش لشراء موسى ثم الانتحار بها ، نية عملية وحقيقية ؟ ان المتحر الحقيقي لا يفعل ذلك ابدا . لا يفكر ابدا بهذه الكيفية ، انه يلقي بنفسه من الدور الثامن ، او من فوق جسر ، او تحت الترام ، او يشرب سما في التو واللحظة ، ولكنه لا يجلس هادئا هكذا ثم يخرج ورقا وقلما مثلا - لاجراء حساب عن كيفية اقتصاد ثمن موسى او مسدس ..! هذا تفكير ساذج تماما ، ولكن له دلالة في منتهى الاهمية : ان الرغبة بالانتحار ليست حقيقية ، لان الاسى الصادر عن القلب اسى مزيف ، واكتواء مصدر ..

فلو كانت العذابات التي يحياها البطل حقيقية ، ما صدع رؤوسنا كلاما عن نيته في الانتحار ، وقتل نفسه منذ زمن بعيد .. لاحظوا النص الثاني ، تجدون اروع مثال عن الجزع من الموت . هنا الصورة حقيقية تماما لان الموقف الذي رمز به الكاتب ، موقف نابع من الداخل ويجسد عذابا أليما ..

انه قلب يملك من الوحشة والندم والياس مايملك الجيل العربي كله ، وتبريره الوحيد ، انه من خلال هذا السواد وهذه الحلوة الدكناء تبرز أضواء صغيرة وبسيطة وصريحة ، لنفس ساذجة وعادلة ، تمنى ان يكون البشر في الشرق العربي مالكين للخلل نفسها التي ملكها الغرب مرة ، ثم طارت من يديه في النصف الاخير من القرن العشرين .. وانها لرغبة فينا مشتركة ، وحارة وأصيلية ..

ملاحظات

« الرجل الزنجي » هو الحيوان الاقل نبلا في قلب كل واحد منا ، والاكثر ميلا الى سلوك الغاب ، غير المتحضر ، والحيواني للغاية .. ان الرجل الزنجي لا يمكن ان يموت . انه يختفي احيانا ، ولكنه خالد ابدا . انه موجود حيث توجد الرغبة . انه لا يعرف القلق والحييرة والتساؤل ، بل يصرخ ويهتف باستمرار : افعل ذلك .. افعل ذلك .. وان اتفاقا مصطلحيا يقوم هنا بين الرجل الزنجي ، ورجل الالة . ان الزنجي يقول : احترم ارادتي ، وانا اعمل من اجلك ، اما الآخر ، والذي يحمل التوفز كله ، ويلاحظ هذا الصراع الارادي بين جانبيه وبين العالم ، فهو يختم قلقة بهذا السؤال : « هل مات الرجل الزنجي ؟ » .. ولكن هيهات ..!

في « القبو » تجري هذه الحادثة :

- انت القاتل ..

- لم افعله .. هل أقتل ابي ؟

- كلنا شاهدناك وانت تقتله ..

- اشتقوه ..

- اشتقوه ..

- اشتقوه ..

هذا الحلم هو التطهير الذي سوف يمنحه سلاما جديدا ، وهذا العقاب النفسي الذي عاناه الفنان ، ليس عقابا لجريمة اقترفها ، وهنا الغرابة ، اذ كانت الجريمة مصورة في وعي الفنان ولم تحدث كفعل على الاطلاق : الغرابة ان الفنان يوافق على العقاب ، مع علمه بانه لم يقترف

شيئا ، تماما مثل « جوزيف . ك . » : انه يتركهم يقبحونه بدون ان يعترض او يقول شيئا ، عالما تماما بانه لم يأت ذنبا ..

انها فرط رؤية الغرابة والاستحالة ، وهي على كل حال ، جواب من الاجوبة التي تطرحها الازمة ..

في « ابتسم ياوجهها المتعب » لم يستعمل البطل ، السكن التسي اعطاه له الثري ، في القتل ، لانه لو كان استعملها ما افصح عن غضبه الذاتي . لقد اصبحت جريمته الخاصة ، وله بعد ذلك حرية استعمال ما يترأى له . بل انه يرفض استعمال السلاح لانه لم تبق ، جريمة الرجل الثري ، وهذه لفظة بارعة وذكية للغاية ..

« رجل من دمشق » حاشدة بالسادية والماسوشية « فقد جعلني اغرق في احلام وتصورات عنيفة قاسية حزينة ولكنها لذيدة للغاية » « فلا بد ان موتى سيكون مفاجأة مؤلمة لهم .. فامي ستبكي وتولول .. » وذلك يقابل مأساة « بيتر كيرتن » السادي من دوسلدورف ، والذي كان يتجول في المدينة ، مفكرا بان عليه ان يدمر المدينة كلها بالديناميت ..

هذا الفسق المرضي الذي يبدو بريئا للغاية ، يعني ان ثمة انفصال حدث بين طبيعة المجتمع وحرية الكاتب .. جعلت البطل يكشف هذا الانفصال في صورة سحق للنقيض الذي يؤله ، والواقع الخارجي الذي لا يتم له اشواقه ..

حدث في « الكنز » انفصال اخر من نوع عجيب :

كل شيء مبرر طالما هو يحلم . الواقع صغير وباهظ : فيه الجوع والتشرد والقباحة والقدارة ، الحلم فقط هو غنى العالم واتساعه وروعته ، حيث تصبح كل رغبة مستجابة ، وحيث يضحي كل ألم منفيلا : لا شيء الا الفرح ، ولا يفصل الانسان عن هذا العالم العظيم ، الا ستار غير شفاف مكون من العلاقات المادية الصغيرة التي تربطه بالآخرين ، فلننزع اذن هذه العلاقات ولنلق بها على الارض ، ولنسبح في روعة هذه الانطلاقية السحرية الى قلب ارض لاتعرف الحزن او اليأس او الموت .

الانفصال الذي تم ، هو انفصال بين ثلاثة عوالم : الاول هو الجسد المطروح بتأثير صدمة سيارة . الثاني هو النفس التي تبحث عن الذهب . الثالث هو المتشرد الذي يقتل ويضاجع ، وفي النهاية يحلم ايضا : « سارجع الى البحر سمكة ضئيلة جميلة الالوان . » هذا الانفصال الثلاثي يعلن عن حاجة الى الارضاء تبطش بها هذه العودة الى الواقع وتسحقها « اذن لن يصنع امرأة من ذهب .. وسيفادر المستشفى قويا كالحصان ... »

يا للمأساة ..!!

« قرنلة للاسفلت المتعب » تنتهي بان يتمنى الكاتب ان ينام مئة سنة .. لا ان يموت ، بل ان ينام ثم يعود ، ليجد ارضه متغيرة ، لكانما قام برحلته الصغيرة الى جزيرة بعيدة ، تسبح فيها أسماك واشرعة ملونة وتيارات هادئة .. ومرجانات تتألق على الشاطئ القرمزي في غسق الشمس .. انها أمنية لاتمائل الفرار ، بل تماثل الرحيل .. انها رغبة عنيفة في رؤية وطنه عظيما ومتألقا ، وعاريا عن العذابات والبؤس الموجودة فيه ، وماخذنا الوحيد على هذه الرغبة ، هي انها تماثل الى حد ، نومة « اهل الكهف » هربا من انقسام العصر عليهم ..



في الخاتمة ، نلاحظ ان القمر هو الشاهد باستمرار ..

هذا المتطفل الحيادي العجوز ، ذو البسمة الحلوة ، والوجه الراق ، هو الملاحظ الساكت الذي يفصح عن وعي ومهارة وذكاء نادر ، فلا هو يقترب من البشر بحيث تغيب الامهم ، ولا هو يبعد عنهم كلية فيفقدون بانتعاده الامل والبراءة ، وحيانا اخرى يبقى الكورس الذي يعيد حس المأساة الى الانسان الذي ينسى وحدته بسرعة امام غروب او زرقعة محيط ، او تخبط زورق سكران ..

لعله شاهد يعاني وحدتنا المربعة ، ولكنه شاهد يقظ ومجنون بحب

الانسان ...

محبي الدين محمد

القاهرة

من الأدب في الأدب لسبى الأردني

بقلم غالب هلسا

الشباب الاسئلة يجيبه على سؤال منها ثم ينصحه بزيارة غول آخر ، اعلی مقاماً منه ليدله على الباقي .

ويمضي الشاب في مغامرات متعددة ، مواجهها مآزق كثيرة يصل في نهايتها الى معرفة الاجوبة على اسئلته .

وتسأله ابنة الملك ، عندما يعود ، ان كان قد توصل الى الاجوبة ، فيرد بالاجاب . فتقول له لك ماتريد ولكن لاتج بالاجابة ، غير انه يصر على دعوة كبار رجال الدولة والعظماء ويقول لهم ان الاجابة على السؤال الذي يقول : ماهي البيضة التي بلا صفار ، هي ان ابنة الملك تضاجع عبدها سرا وتحمل في احشائها طفلاً منه . وهذا الطفل هو البيضة التي بلا صفار .

عند ذاك يصدر الملك امراً للرعية بان يقدم كل قادر كمية من الحطب ، فتتجمع منه كومة هائلة ، يشعل الملك فيها النار ويلقي بابنته فيها .

التعليق : اخترت هاتين الحكايتين لانهما تمثلان اتجاهين رئيسيين في الحكايات المتداولة بالريف الاردني في مواجهة موقف شديد الاتارة . اما الادب الشائع بين البدو فهو يعبر عن اتجاهات مختلفة تماماً وهو على كل حال يمثل مرحلة حضارية متخلفة ليست مجال بحثنا الان . فما هي طبيعة هذا الموقف ؟

الخطر الظاهري في الحكاية الاولى هي زوجة الاب ، ولكننا لو دققنا النظر في هذه الحكاية وفي الحكايات الاخرى المشابهة لرأينا ان امراة الاب هي مجرد تحويل للموضوع الذي يسقط عليه الابن نغمته . ان الاحتجاج هنا موجه ضد الاب وذلك لعدة اسباب :

اولاً : ان الاحتجاج هنا ، اصلاً ، ضد الاب نفسه بسبب زواجه من امرأة اخرى غير الام .

ثانياً : ان اهمال الاب لابنائه وانصرافه الى زوجته الجديدة هو الذي مكناها من ذبح الابن وتقديم لحمه الى ابيه .

ثالثاً : الاب هو الذي اكل لحم الابن .

رابعاً : كما ان الطريقة التي عرض بها الاب في الجزء الاول من الحكاية ذات دلالة اذ يبدو لنا وهو لا يكاد يحس بوجود ابنائه ولا يكاد يكون ابا بالمعنى المتعارف عليه اجتماعياً . انه هنا يضاجع امرأة غريبة ويمنحها ثقتة وحنانه ، واما الابناء فهم مجرد عقبات في طريق سعادتهما . فمن غير المعقول ان يكون هو نفس الاب الذي يحرق زوجته لانها قتلت ابنه . ان الجزء الاخير من الحكاية لا يحرق امراة الاب فقط ولكنه يعلن انتهاء رمزة للاب الذي يبتش بابنائه وبتلهمهم مشتركاً في ذلك مع امرأة غريبة وخلق اب جديد ذي ملامح تقليدية ، اب اجتماعي .

اما بالنسبة للحكاية الثانية فالسالة اكثر تعقيداً . ان ابنة الملك تمارس هنا هواية غريبة ، وهي لقاء اسئلة يبدو انه من المستحيل الاجابة عليها لتجد مبرراً لقتل اكبر عدد ممكن من الشبان . ان اباها الملك يحاول منع الشبان من الالتقاء بها ، فيقول لهم انها فتاة شريرة ومن الخير لهم ان يبتعدوا عنها . وفي النهاية يقوم بالقائها في النار . وهكذا نجد ان الحكاية تعرض مظهرين للسلطة في كل منهما نتبين قسماً الاب كما تبدو للريفي الاردني في مرحلتين مختلفتين من حياته .

الحكاية الاولى : (1) اخذ الاب يلتهم لحم ابنه ويلقي بالمظام فتلتقطها ابنته وتضعها في صرة اعدتها . عندما انتهى الاب من طعامه دفنت الفتاة عظام اخيها تحت الشجرة النامية قرب الباب .

كانت امراة الاب قد ذبحت الابن وطبخته وقدمته للاب فاكله دون ان يعلم انه ياكل لحم ولده . وتحول الابن الى عصفور اخضر يفرد عند فجر كل صباح ساردا ماحدث له : زوجة ابي ذبحتني ، ابوي اكلني ، اختي جمعت عظامي ووضعتها تحت الشجرة .

عندما يدرك الاب ماحدث يأمر بتجميع كومة كبيرة من الحطب ويلقي بزوجته فيها .

الحكاية الثانية : اعلنت ابنة الملك انها ستطرح ثلاثة اسئلة ومن استطاع الاجابة عليها فسيزوجها ولي الملك العجوز على عرشه ومن عجز فسيقطع رأسه .

اتى كثيرون واستمعوا الى الاسئلة وحاولوا الاجابة عليها ولكنهم عجزوا فجرت رؤوسهم ، وعلقت على شرفة القصر . ثم اتى شاب استمع الى الاسئلة وقال انه على استعداد لان يجيب عليها .

ذهب الشاب الى رجل حكيم واستشاره ، فاشار عليه الحكيم ان يذهب الى الفولة ويسألها ، ولكن عليه - حتى يصلها - ان يجتاز واديا مليئاً بالحيوانات المفترسة والافاعي الضخمة . وقال له الحكيم ان احدا لم يجتاز هذا الوادي وهو مفتاح العينين اذ سيشله الرعب ويقع فريسة لتلك الحيوانات المفترسة ، ولذا فعليه ان يعصب عينيه وعيني حصانه . على قمة الجبل الذي يقع هذا الوادي على سفحه سيجد الفولة مستلقية رامية نديها خلفها ويجد طفليها يرضعان . فعليه ان يبعد احد الطفلين ويرضع من نديها ثم يلقي عليها السلام ويسألها عما يريد . ويخوض الشاب الوادي ، والهول حوله : الافاعي تهجم عليه ، والاسود ترسل زئيرها الخفيف وتعترض طريقه ، واصوات عجيبة تدعوه ان ينزع المصاصة التي تغطي عينيه ولكنه يواصل سيره حتى يخلص من الوادي . على قمة الجبل يجد الفولة فيزيح احد طفليها ويرضع من نديها ثم يلقي السلام . فتزد الفولة : لولا انك رضعت من درتي لاكلت لحماً قبيل عظامك . ايش بتريد ؟

فيلقي عليها الاسئلة ، فتقول انها لاتستطيع الاجابة عليها ولكن زوجها الفول الذي يسكن قمة الجبل المجاور ربما استطاع الاجابة عليها. وتنصحه الفولة ان يترقب به قبل ان يلقي عليه الاسئلة .

وينطلق الشاب الى بيت الفول فيجده نائماً ، قد علا شخير ، وشعره قد تجاوز المترين طولاً ، واظفاره قد اتسخت وطالت وجسده قسداً امتلأ بالافذار ترعى به صنوف الحشرات . فيقوم الشاب بقص شعره وتقليم اظفاره وغسل جسده بالماء والصابون ثم يصحبه من النوم ، وعندما يجد الفول ماهو عليه من نظافة يسر ويقول للشباب : لولا سلامك سبق كلامك لاكلت لحماً قبل عظامك . ايش بتريد ؟ وعندما يلقي عليه

(1) ان بعض هذه الحكايات متداول في كثير من البلدان العربية ، ولكنني قصرت الحديث على الادب الشعبي في الاردن لانني استطعت ان اتكلم عنه بثقة .

المظهر الاول : ابنة الملك التي تملك سلطة الحكم بالموت ، وفي الوقت ذاته تمارس - خفية - علاقة جنسية مع عبدها . المظهر الاخر هو الملك ، الاب الاجتماعي الذي يرضى مصالح ابنائه . نستطيع ان نتبين نفس هذا المدلول في موقف الشاب من الفول ، اذ يقوم هو نفسه بنزع جميع المظاهر الوحشية في الفول ويحولسه الى الاب الاجتماعي المستعد لمساعدة ابنائه . ان الفول وهو نائم وجسده غارق في الاقدار كان مجرد وحش في حالة هجوع ، اذ لو صحا وهو على تلك الحال لالتهم الشباب ، وذلك بدليل قوله :

لولا سلامك سبق كلامك لاكلت لحمك قبل عظامك .

ولكنه مع زوال هذه المظاهر الوحشية انتهى كرمز للفزع والافتراس وتحول الى اب يذل ما يستطيع ليساعد ابنا له يواجهه مشكلة صعبة ، اذ يقول له :

ايش بتريد ؟

ومما يؤكد هذا التفسير الرحلة التي قام بها الشاب بعد ان قابل الحكيم . انها تمثل نكوصا الى مرحلة الطفولة التي تشكل بالنسبة للطفل منطقة امان حيث يشعر بانه - من ناحية وظيفية - جزء من امه ، وذلك لعدة اسباب :

اولا : الرضاغة من ثدي الفولة . والثدي في الفولكلور الاردني لا يحمل من دلالة سوى دلالة الامومة . ان الدلالة الجنسية للنهد التي يضيفها الادب الكلاسيكي غير موجودة في الادب الشعبي بل ان عكس هذه الدلالة هو الشائع . فمن المعروف في الريف انسه اذا حاول احد ان يقتصب المرأة فانها تلجأ الى تعرية نهدائها امامه مذكرا اياه بامه لتطفيء الدافع الجنسي عنده .

ثانيا : ان اجتياز وادي الرعب هو دلالة مكتملة للعودة الى مرحلة الطفولة .

اذن ان هذه العودة بجانب كونها رد فعل يلجأ اليه للهرب من موقف مثير للتوتر فهي ترتبط في ذهنه بذكرات مفزعة ، اذ كثيرا ما تجري العلاقة الجنسية بين الابوين في الريف على مشهد من الاطفال الذين ينامون معهما في فراش واحد ، وفي الوقت ذاته يكبح التعبير عن الفريضة الجنسية عند الاطفال والصبيته بمتنهي القسوة ، وتخلسق التقاليد الاجتماعية حولها هامة من الرعب . فعصب العينين خلال اجتياز الوادي هو محاولة لفاء هذا الجانب من التجربة . ان فصل بعض الجوانب المؤلمة من التجربة عن جوانبها المثيرة للمتعة والارتياح هو احد ميكانزمات Mechanisms الشخصية التي اذا ما بولغ فيها فانها تؤدي الى انقسام الشخصية .

ثالثا : لقد جرى استجداء معونة الام ، الفولة ، في غياب الاب ، وهي رغبة قديمة عند الطفل في مراحلها الاولى حيث يتمنى غياب الاب عن محيط الاسرة .

رابعا : ان شدة تعقيد الموقف في الحكاية وانعدام القدرة على مواجهته بواقعية تفتح السبيل لردود الفعل الهروبية . في الريف الاردني :

((ماذا بيدي ؟ اطلب من ابيك)) .

كما ان رد الفولة على مطلب الشاب هو الرد النموذجي لكل ام ان على الشاب هنا ان يعود الى بداية الطريق اذ ان المآزق الذي تدفعه اليه امه يتطلب عودته من جديد لمواجهة الاب الذي سيلتهمه . ولهذا فهو يقوم بهذه العملية - عملية غسل وتقليم اظافر الفول - ليقتضي بها على رمز الاب الذي كان في ذهنه عندما كان طفلا .

نستطيع هنا ان نلخص ما تقدم بان طبيعة الموقف هي احتجاج وثورة الابن على رمز معين للاب يأكل فيه الاب ابنه او يهدده بذلك ، وان هذا الرمز يتلاشى ليحل محله الاب الاجتماعي الذي يهتم بمصلحة ابنائه ويدفع عنهم الاذى .

ولقد تمت مواجهة الموقف بأسلوبين : الاول استبدال الاب المرعب

بالاب الاجتماعي : والثاني بالنكوص الى مرحلة الطفولة .

ولنا ملاحظتان على الطريقة التي تمت بها مواجهة الموقف . الاولى : انه لم تبذل اية جهود لتفسير طبيعة الموقف ، انما اكتفي بتبرير Rationalisation الموقف والتكيف بالنسبة له .

الثانية : ان التبرير والتكيف يحملان طابع امني الطفل في المراحل الاولى من حياته .

وقبل ان نستعرض في تحليل هذا الموقف والظروف التي تخلقه فسي نفس الفنان الشعبي وفي المجتمع الريفي الاردني اود ان اورد هنا اسطورتين عبريتين تحلان دلالات مشابهة للحكايتين اللتين اوردهما في بداية هذا البحث .

★

حدث ان اراد يهوه ، الاله القبلي لبني اسرائيل ، ان يختبر مدى اخلاص ابراهيم له ، فقال له ((خذ ابنك وحيدك الذي تحبه اسحق واذهب الى ارض المريا ، وقدمه لي ضحية .)) فبكر ابراهيم صباحا وشد على حماره واخذ اثنين من غلماناه معه واسحق ابنه وشقق حطبا ، وامر ابراهيم الغلامين ان ينتظرا وتوجه مع ابنه الى مكان التضحية . ((وكلم اسحق ابراهيم اياه وقال يا ابي . فقال هانذا يا بني . فقال هوذا النار والحطب ولكن اين الخروف للمحرقة ؟ فقال ابراهيم الله يرى له الخروف للمحرقة يا بني . فذهبا كلاهما معا .))

عندما اتيا المكان رتب ابراهيم الحطب وربط ابنه اسحق ووضع فوق الحطب ثم تناول السكين . ولكن ملاكا ناداه قائلا لا تمد يديك الى الغلام لانه قد تأكد خوفك من يهوه واستعدادك لطاعته . ونظرا ابراهيم وراءه فرأى كبشا في الغابة فقام اليه وذبحه وقدمه ضحية .

ان من يتأمل هذه الاسطورة وغيرها من الاساطير العبرانية يكتشف ان يهوه هو تجسيد لحوار الانسان مع الطبيعة ، هذا الحوار الذي يخرج منه الانسان مهزوما ذليلا امام قوى الطبيعة التي لم يكن باستطاعة الانسان انذاك ترويضها والسيطرة عليها .

فلذا لم يكن امامه الا الخضوع . الا ان خضوعه كان يستلزم ازالة التوتر الذي تثيره الهزيمة . لقد ازيل هنا بهذا الاسلوب الشائع في حكايات الاطفال اذ عندما يتأزم الموقف ويبدو ان كل مخرج مستحيل يظهر البطل او اي شيء اخر يمثل المصادفة ويحل تأزم الموقف .

ان ايوب يواجه موقفا مماثلا اذ قتلت الكوارث الطبيعية اولاده وزوجته ولم تبق على شيء يقتات به وملاّت جسده بالدمامل والجروح فلذا ينطلق احتجاجه على يهوه قائلا ((ذاك الذي يسحقني بالعاصفة ويكثر جروحي بلا سبب لا يدعني آخذ نفسي ولكن يشعني مرائر ... فلماذا اخرجتني من الرحم . كنت قد اسلمت الروح ولم ترني عين . فكنت كاني لم اكن فاقد من الرحم الى القبر .

اليس ايامي قليلة . اترك . كف عني فانبج قليلا قبل ان اذهب ولا اعود الى ارض ظلمة وظل الموت . ارض ظلام مثل دجى ظل الموت وبلا ترتيب واشراقها كالدجى ..))

الاسطورة العبرانية الاخرى ، ان يهوه امر يونان بن امتاي ان يهجر الحياة التي تمنحه الوفاق مع العالم والاشياء وان يواجه وحيدا ((نينوى المدينة العظيمة لان شرها قد صعد امام الرب)) . ان لحظة الانفصال عن عالمه تبعث في قلبه الفزع كما حدث لادم وحواء عندما خرجا من الفلة وواجهوا العالم كنزوات منفردة .

((فقام يونان ليهرب الى ترشيش من وجه الرب فنزل الى يافا)) ودفع اجرة سفينة ذاهبة الى هنالك وسارت السفينة الى ترشيش . فاستشاط غضب يهوه وحدث عاصفة هائلة كادت تحطم السفينة .

وبينما اخذ البحارة يصلون ، كل منهم الى الهه ، لجأ يونان الى سلوك نكوصي . اذا ((نزل الى جوف السفينة ونسام نوما عميقا)) .

ولكن البحارة الجزعين انتزعوه من سباته وصرخوا في وجهه : من انت ومن اين اتيت ؟ فقال لهم ((انا عبراني وانا خائف من الرب اله

السماء الذي صنع البر والبحر » .

وامام عالم معاد متمثل في غضب يهوه وغضب القرباء اندفع يونان الى جوف حوت عظيم (فكان يونان في جوف الحوت ثلاثة ايام وثلاث ليال) رامزا بذلك الى النكوص لرحلة الجنين وهو في رحم امه .

✱

فما هو سبب هذه الثورة ضد الاب او ضد اي رمز يمثله ؟

ان الابحاث التي قام بها (فرويد) في هذا المجال ذات اهمية بالغة . فخلال تحليله للمرضى المصابين بالعصاب والهستيريا اكتشف عند هؤلاء رغبة عنيفة لاسترجاع او خلق اي رمز يمثل الاب او الام ثم محاولة التأثير عليه حتى يصبح موضع اعتماد وخضوع الشخصية المرضية .

من الصعب جدا ان نأخذ بتفسير فرويد لهذه الوقائع فنلخص النشاط الانساني كله في عقدتي اوديب والكثير وما يمكن ان تؤدي له . الا ان الفكرة الهامة التي اضافها فرويد هي اكتشافه لهذه الحقيقة وهي الرغبة البشرية الشاملة في التنصل من الحرية والتي تأخذ مظهرا ذا حدة خاصة عند العصبيين .

ان فرويد قد اكتشف هذه الحقيقة بالنسبة للانسان الاوروبي ، وهو انسان له ظروفه المختلفة ، الا اننا نستطيع ان نلمس نفس الظاهرة بالنسبة للانسان الريفي في الاردن .

فما هي الاسباب الموضوعية لهذه الظاهرة ؟

ان الحقيقة الاولى هي ان هذا الانسان يعيش ضمن ظروف لها طابع تحكمي قسري تتحكم فيه ولا يتحكم فيها . ولذا اصبح ايمانه بالقدر والاحساس بانه لا يستطيع ان يكون مسؤولا امام ظروفه تعبيرا عن علاقته بتلك الظروف .

الحقيقة الثانية هي انه ما دام كفاحه ضد الطبيعة لا ينبع من احساسه بحريته ومسؤوليته امامها ولكن بخضوعه لها ، وما دام ذلك يتم مع مجموعة من الناس قد استطاعت ان تستمر في البقاء من خلال توافق معين مع الطبيعة ، فلذا تأخذ علاقته مع الطبيعة والمجتمع صورة الطقوس . ان هذه الطقوس تشكل تراثه الاجتماعي الذي يمثل تلاؤمه . فما هي طبيعة هذه الطقوس ؟

انها ، اولاً ، تنظيم لعلاقة الانسان مع الطبيعة .

وهي ، ثانياً ، انعكاس لالقاء ثراء الانسان الداخلي على علاقته بالظروف المحيطة به .

وهي ، ثالثاً ، تعبير عن احساس الانسان بانه جزء من تلك الظروف . فكيف نفسر ذلك ؟

كتابان خطيران

عارفا في الجزئر : لجان بول سارتر

الجلادون : لهنري اليغ

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

دار الآداب

ان الظاهرة الخارجية - سواء اكانت طبيعية ام اجتماعية - لا تكون بالنسبة له ظاهرة موضوعية محايدة . وانما تشمل مجموعة احساسه - كإنسان يعيش في مجتمع معين - نحوها . فالمطر بالنسبة له لا يكون ظاهرة طبيعية لها تفسيرها العلمي المستقل عن انفعاله بها ، وانما يتمثل فيها رجاءه في موسم جيد وتوفر كمية كبيرة من المياه في الابار تكفيه مدة شهور الجفاف ، وخوفه من ان تتسبب الامطار في هدم بيته واغراق مزرعائه . وبكلمة اخرى الظاهرة الخارجية بالنسبة له هي انفعاله بها ولما كان انفعاله يستتار بتلك الظاهرة فهو يعتقد ان الانفعال كامن فيها .

الا ان هذا الانسان يحس بتلك الانفعالات بداخله ايضا بجانب وجودها في الظاهرة التي تثيرها . فهو لهذا يعتقد انه يستطيع ان يؤثر في الظاهرة من خلال سيطرته على الانفعالات التي تثيرها تلك السيطرة التي تأخذ شكل الطقوس والعادات الشائعة . ومن هنا نشأ ايمانه بالسحر الذي يمكن تعريفه بانه السيطرة على الظروف الخارجية من خلال الارادة .

واذا قارنا السحر بالتفكير العلمي نجد ان نفس الدافع موجود عند الانسان الذي يفكر تفكيراً علمياً وهي سيطرة الارادة الانسانية على الظروف ولكن ذلك يتم من معرفة قوانين الحركة المسيطرة على تلك الظروف .

وهناك نتائج اخرى لعلاقة الانسان الريفي بظروفه ، فاستطاع انفعالاته على ظروفه تؤدي الى احساسه بانه جزء منها ! كما ان اعتقاده بانه يستطيع السيطرة عليها من خلال الانفعالات المتخيلة انها كامنة فيها يؤدي الى احساسه بانها جزء منه .

ومن ناحية اخرى ، ما هو التأثير الذي يمكن ان يحدثه انفصال الانسان عن تلك الظروف والتحرر منها ؟

ان معنى ذلك انفصال الانسان عن الطقوس اي عن توافقه مع الطبيعة ومواجهته بكل ما يثير الفزع في القلب : الخوف من الموت ومن الاخرين ومن الطبيعة .

وهذا لا يعني بالطبع ان الخوف من هذه الاشياء غير موجود عنده في حالته العادية ، الا ان الخوف هنا يتلاشى من خلال ممارسة الطقوس التي تحول الاحاسيس الذاتية الى انفعالات تحس بها الجماعة ككل وتتخلص منها بواسطة الطقوس ، وتنقل الاهداف الذاتية الخاصة بالفرد الى اهداف للجماعة .

ان الشعور بالانفصال هو سبب الاحتجاجات المفزعة التي اطلقها ايوب ويونان كما انه يعبر عنها في الريف الاردني في كل حفلة زواج تتم . فعندما تغادر العروسة بيتها الى بيت الزوج تتحول اغاني العرس المرحية الى بكائيات فيها نفس التفجع ونفس الالحان المميزة لبكائيات الام عندما تفقد ابنها فتقول المجموعة : « هيا بنا نودع العروس » نحن نودع وهي تسكب مدامها . ثيابك يا اخت موشاة بقطيفة سوداء تصلح عصابة ترتديها يوم الفراق . ما هذا الفزال الذي ينسج على دولا به « مرة يبكي ومرة يودع احبابه » . « يا حسيرو يا اهل ما امر فراقكم » وددت لو كان قلبي صغرا ليرتفع ويلافيكم . اي حسرة تمزق قلبي عندما جفاني الامل ، واخذوا ثمنني ثم رموني بالقربية ، ما اشد عذاب الفراق ، انه يشبه غرز نسلك حاد بالراس . هل يعيش نبات (السويد) اذا اقتلع من جذوره ؟ لقد خرجت من البيت يا امه قبل ان اودع اخواني ، خرجت من البيت قبل ان اودع صديقاتي ... »

ولعله من الجدير بالذكر هنا ان الثورة الدامية التي قام بها اهالي الكرك ضد الحكم التركي والتي ادت الى عدد كبير من الضحايا من الطرفين لم يكن سببها تعسف الاتراك ونهبهم للارزاق او لتضييقهم على حريات المواطنين وانما كانت بسبب « النظام » وهو ان الحكومة التركية اصدرت قانون التجنيد الاجباري مما ادى الى فزع الاهالي

لان ذلك معناه انهم سيفقدون بلدتهم وان يعيشوا في بلاد غريبة .
ولذا اعملوا القتل بالجنود الاتراك على الرغم من رد الفعل الانتقامي
من جانب الاتراك .

✱

نستطيع تلخيص ما تقدم بان الادب الشعبي في الاردن يبرز صورة
شريرة للاب تحطم وتستبدل بالاب الاجتماعي ، وبان الريفي الاردني
قد القى ثراؤه الداخلي على ظروفه الخارجية واصبح جزءا منها
ولذا فقد حريته . كما ان هناك امرا اخر وهو ان الثورة ضد
الرمز الشرير للاب تنسحب على عدة رموز اجتماعية كالسلطة الحاكمة والفلول
وجميع الارواح التي يؤمن بوجودها .
فما هو سبب ذلك ؟

ان المجتمع الذي تتم في داخله هذه الثورة هو مجتمع ابسوي
وسيطرة الاب تكاد فيه تكون مطلقة على ابنائه . والاب هنا يستمد
سلطته من القوة الاقتصادية التي تمنح العائلة الرزق للعائلة ، والقوة
المحاربة التي تصد عنها الخطر وتحميها ومن الطقوس
والتقاليد الاجتماعية .

والطفل منذ ولادته يواجه بالاب كقوة تحد من رغبته في التعبير عن
طاقته الحيوية وحريته . ان الاب يمارس هذه السلطة وقد نفذت
اليه جميع القيم والطقوس الاجتماعية خلال الاحتكاك المتصل بالمجتمع
فهو هنا يمثل السلطة الاجتماعية وقسوة الظروف التي تواجه مجتمعا
شبه بدائي .

وعند نمو الطفل نحو مرحلة الرجولة يتم امران بالنسبة له :
الاول : انه خلال ذلك النمو قد تمثل القيم والمواقف الاجتماعية حتى
اصبحت تكون جزءا من شخصيته ، وتم خلال هذه العملية القاء
حريته على الظروف الخارجية .

ان علينا هنا ان نحدد مدلول تلك الحرية التي فقدوها .
انها حرية التعبير عن غرائزه وليست الحرية الاجتماعية التي لم
يتملكها يوما حتى يفقدها . ان هذا يعني ، ايضا ، ان الصراع في
المرحلة من حياة الطفل مع الاب كان صراعا بين غرائز الانسان المنطلقة
وبين الانسان الاقتصادي . ومع نمو الطفل وتمثله للتراث الاجتماعي
ينتصر الانسان الاقتصادي الذي يمثل تلاؤم الانسان مع ظروفه ،
اي تلاؤم الغرائز وتوجيهها حتى تصبح عادات اجتماعية .

الامر الثاني انه مع نمو الطفل نحو مرحلة الرجولة تضعف
سلطة الاب بسبب تقدمه في السن وعجزه عن اكفاء عائلته اقتصاديا ،
فيتقدم الابن ليحل مكانه بعد ان اصبح هو بدوره ابا .
ولكن ما دام هذا التلاؤم يتم فما هو سبب اصرار الادب الشعبي على
كشف ثورة الابن ضد الاب ؟

ان الادب الشعبي هو نتاج فنانين من ابناء الشعب ، والعملية
السيكولوجية في داخل الفنان تتم من خلال امتلاكه لحريته ، انه
ينتزع نفسه من الضرورات الالية لحياته وتأخذ في الانسياب عملية نصف
واعية ، فلقمة تنثال فيها الصور عليه دون ان يستطيع السيطرة عليها
كاملة . انها لحظات مؤلمة ، ينفصل فيها الفنان عن ظروفه ، محتشدة ،
وقد اصبح تيار اللاوعي يبرز من خلال اشكال
التعبير الاجتماعي .

ان الفنان الشعبي يعبر احيانا بصور شديدة البساطة والروعة
عن مستوى ادراك طفلي كحكاية العزلة التي اكل الفول ابناءها فعادت
الى البيت واخذت تطرق الباب قائلة :

« يا قلنح ، يا بلنح ، افتح البابين وانزح ، في دويداتي حليب
في قربناتي عسيب . »

وعندما تكتشف ان الفول قد اكل ابناءها تستعين بحداد القرية
فيصنع لها قرونا من الحديد ، بينما يصنع للفول قرونا من الطين
فتبارز الفول وتشق بطنه وتستخرج اطفالها احياء من بطنه .
ان الكلمات التي ترددها العزلة هنا - بالاخص كثرة العادات -

لها نفس طابع كلام الطفل وثرثرته الساذجة .

ان هذا بالطبع لا يعني ان الفنان يمتلك هذه المشاعر وحده ، إذ
انها موجودة في جميع افراد المجتمع ولكن الفنان هو الذي استطاع
التعبير عنها .

ان الريفي الاردني يمضي في الحياة وهو مثقل بالاحساس بالذنب
معبرا عن ذلك بانتشار طقوس التطهير والتكفير في هذا المجتمع بشكل
ملحوظ . مثال ذلك استعمال الاحجية للوقاية من العين الشريرة ، تقديم
الضحايا لاسترضاء ارواح الموتى ، النذور ، مفهوم النجاسة المرتبط
بالاحاسيس الغريزية ، تعليق الخرز الزرقاء على عين الطفل ، التصديق
على الفقراء ، اخراج الارواح الشريرة من المرضى ، تبخير المرأة التي
ولدت حديثا والمريض والعريس وعديد لا حصر له من تلك الطقوس .

ان جذر هذا الاحساس هو الخوف من الحرية ومن الانفصال عن
عالمه الذي اصبح يكون جزءا منه . فارتكاب اي عمل يثير نقمة المجتمع
يدفعه الى ممارسة عديد من طقوس التطهير .

فمن اين نشأ هذا الفرع في نفسه ؟

انها ذكرى ثورة الطفل ضد قيم مجتمعه متمثلة في الاب ، والتي
ما زالت تعمل في نفسه ولكنها يكتبها من خلال ممارسة الطقوس .
وهذا القلق والسبل المتبعة للتخلص منه هي نفس ما يحس به ويتبعه
المريض بالمعصاب او الهستيريا ، ولكن الفارق هو انها بالنسبة للانسان
الريفي اصبحت شكلا اجتماعيا معترفا به ، الا ان هذا لا ينفي ان
الشخصية الريفية تكبت طاقاتها الحيوية وان تلك الطاقات المختزنة
تكون ارضا مستمرا للتمرد لا تستطيع الطقوس ان تقضي عليه نهائيا .
ومن الطريف هنا ان نلاحظ كيف ان الادب الشعبي الاردني يعكس
عن ثورة الطفل ضد الاب بتصورها بأنها ثورة ضد رمز اخر شرير للاب

غالب هلسا

شعر

من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجيوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٣

خمسة أعوام فراق

فلقد سقطت كل الاوراق ، تحف بوطاة رجل !. يا الله!
أصابها الخمسة هذي ..
حددت اللحظة ، لحظة حلمي ان المحبا ، تأتي تهمس
لي : « ومتى سنراك ؟ »
.. يا الخمسة !.. يا جلدع صنوبرتي !.. يا هذا الحي
الخالق نبضات فؤادي !..
فلتشهد اني عدت اليوم وقد مرت خمسة اعوام فراق!

أترى ام عيون خضر ، ما زالت ..
البنيت الفلاحة ، حاصدة الاشواق بقلب الكرم ؟ وهل .
لا زالت خصلات الشعر تمد حبات نور ،
تبهر ، تعمي سود خفافيش ؟ وهل لا زالت
سعة الاثواب تعبها بالبقل ، بتفاح تحمله لي رغم
أخ صارخ ..
يدعو أما تسأل : « ذاهبة أين تراك ؟ لمن هذا التفاح ؟
وهل ..
لا زالت خطفة أقدام ، يالارض الجدلى ! تستقبل
طهر العربي

بشوق أنا ، او بالشوك ؟ وهل لا زالت ..
تترنم باسمي اما نومت الطفلة في ليلة ندف ثلجية ؟!
او هامت تحمل في الفجر الى كرم الصبار ..
سلة قش ، ملقط شوك ، ملأت سلتها ، عادت في
الدرب ترنح تيه ،

لقيت شاب ..
هل ما زالت طيبة القلب فتعطي من يلقاها حبه ؟
انا كانت تعطيني حبات خمس ..
لم اك اقبل حبه !..

حبات خمس كانت تعطيني ..
يا الخمسة اعوام فراق ، أنا أثوابي تقطر حزنا ، وعيوني
أشعر أنني حنطت لخمس أعوام مرت ..
شديني يا أثواب اليك ، ويا قطن الأرتي ..
فكم ارتاح لو اني ابقي ممياء لا تتحسس سيل الحزن
يسح على

اعرقها ، لاتتذكر ليلة جاء ملاك يهمس :
« هل سنراك ؟ متى سنراك ؟ » وصد ، ولم يرجع !.

شديني يا أثواب احميني
فانا مزق تصرخ هذي الليلة ..
فلقد مرت .. ياويلي خمسة اعوام فراق !.
حكمت القليلي
عمان (الاردن)

أثوابي تقطر حزنا
شديني يا أثواب اليك ، احميني
فالدرب مدى يرهق اجفان عيوني
وعيوني لا تلمح للدرب نهايه !..

ولها خطرات .. يا سقسقة الحملان ..
للحملان

تسأل عن راعيها
في قاعات الوديان
ادركه الليل بسيل ذئاب !.
خطرات .. يادرب البيت افغر فاك
وتلقف قطرات حنان ، احزان تتسائل
من حافة فستان أبيض ،
لبسته ، ويا رمل الدرب ..
رفقا ، رفقا فانا قلبي
قد طار ولبي الحاح نداء مزروع في أعطافك ، قد
بذرت خطاها !..

ولقد مرت .. فغرت أعمدة الشارع أفواها صفراء ،
تحس فراق
حتى الأعمدة ، الاسلاك ، فرندات الدور ، تحس فراق
تفغر الاف افواه .. فراق
ياليت الخمس سنين الصمت تجمع عمدانا في شارع
تفغر أفواها محمومة ..
وتحس « فراق » !..

لن أقوى ، شديني يا أثواب اليك ، احميني ، تنهاوى
أعراقي
هل دقت بابا ؟ هل سألت عني ؟ سألت من ؟ هل
نظرت ..

من كوة شباك ؟ .. لا !.. البرداية تبكي
« ما لمستني !.. دعني !.. »

درجات السلم تبكي
« ما وطأتني !.. دعني !.. »

والمصباح .. المصباح صدى صرخات أسى ونواح
« حتى انا مانظرت نحوي !.. »

دعني !.. دعني !..
الا جذع صنوبرة سال الاغصان فلى يبق عليها شيء
أخضر ..

الممثل

قصة

بقلم عبدالرحمن البسك

باعتبارات ومثل وقيم ثم نتركها حينما تفارقنا الحياة .

- أراك تقول بارأ أبي .. مع انك تسفها .

- ان الاعتقاد بمثل تلك الافكار ، انما هو نتيجة للافراط بالشعور بالملك ، ان هذا الزمن رغم انه يشغل حياة المرء بأحداث لاحد لها ، الا انه من جهة ثانية يأتي بالشجر الشديد على النفس . المرء في هذا العصر ينال كل ما يريد ، ان مجرد التوقف عن نوال ما يريد يسبب له ألما . يجب ان نؤمن جميعا بان العقل يملي علينا حتمية ارضاء النفس دون الايمان بحدود والا فان التماسه تتعاطم بصورة وباء خفي .. فما هو قولك ؟ .. انت تظنين انني احب والدك ، ولكن بقي انني انفر منه ، بل اكرهه ، لان صفته كآب تجعلني اشعر بضيق خائق ، ان كل صفة تقيد كل شخص انما هي وحشية .. فما هو رأيك ؟ .. اريد ان اطرح عليك سؤالا .. هل تحبين والدك ؟ .

- نعم .

- الى أي حد ؟ .

- الى حد بعيد .

- هل تفضليته علي .. أسألك هذا بصفتي خطيبك ..

- ان هذا الامر يحيرني ..

- انت تناقنين .. اعلمي يا ندى ان الحب مصدره واحد ، وانما تعددت صورته بفعل انحرافات اجتماعية كانت مسيطرة على انحراف الناس طيلة ازمته متعاقبة ، أنت لاتفكرين بالانطلاق من اسار التفكير الرخيص .

- على اية حال فانا اعتقد ان ابي سيكون سمحا ..

- هذا لطف منه .. فوالدك لم يكن بهذه الرحمة ..

- وكيف ؟ .

- تسألين كيف ؟ اسمعي ياندى . فانت ماتزالين تجهلين والدك ، انت لاتعلمين عنه الا جانب العطف الابوي . غير انه اذا ما اردت ان تقفي على حقيقة شعوره نحوك ، فان الواجب يقضي ان يصارك بكل شيء . والا فان علاقتك به تبقى مصطنعة ، وهذا شأن كل علاقة ، الحب ياندى في اساسه نوع من المصارحة ، فالكتمان يقطع صفاء الحب ، ويشكل لطفة في صفحته البيضاء .

- وماذا وراء ذلك ؟ .

- اعني انك بحاجة الى المزيد من المعلومات لكي تعرفي والدك . لانك اذا ما عرفتته على حقيقته تحول حبك نحوه عن مجراه القديم واتخذ مجرى جديدا . انك اذا ماوقفت على سر من اسراره خرج عن مكانته كآب ، واصبح في نظرك رجلا عاديا تحترمينه . ان الناس ياخذون بالاحداث على اساس كونها حقائق ، دون ان يعمدوا الى اعمال عقولهم فيها ، والاحداث التي يظنها اكثر الناس حقائق قابلة لعملية مخبرية هي التحليل والتركيب ، وبدون هذه العملية تبقى الحقائق غامضة . ورغم ان الناس ياخذون بها مطمئنين الا ان التناقض يعترى حياتهم دائما . ومن هذا التناقض يتولد البؤس والنزاع والشقاء . وساد بينهما فترة صمت . ثم قالت ندى في ذهول :

لم تتوقع ندى ان يحضر رمزي في مثل هذا الوقت المبكر ، فقد كانت تعتقد انه مازال لديها متسع من الوقت لتقف على سر انقطاع التيار الكهربائي في المنزل . ولكنها عندما سمعت صوته وراء الباب لم تتردد في دعوته للدخول .

وانبعت وقع اقدامه في ظلمة حجرة الاستقبال بينما انصرفت هي الى دولا ب في الزاوية لتخرج منه شمعة ... وكانت اناء ذلك تبدي عذرها لانقطاع التيار دون علمها ، واخيرا سمعت صرير الاريكة فعرفت انه اتخذ لنفسه مكانا .. تماما في المكان الذي يتخذها والدها انشاء راحتته .

لم ينبس رمزي ببنت شفة ، وسألته ندى عن سر وجوهه ، فلم يجر جوابا .. فدهشت واعتراها مس من خوف ، ولكنها سمعت على حين غرة صوت عود الثقاب يشتمل بين يديه ، ثم شاهدته يقربه من غليونه .. وهنا بانَت قسما ت وجهه ، فبدت لها وكأنها تنسم بعلائم المرض والتغير ، وسألته باقتضاب وبشيء من الحذر :

- هل انت مريض ؟ ..

وسمعت صوته لأول مرة .. صوته الاجش ذا التأثير السحري والجرس المميّق :

- كلا ..

وانطقا عود الثقاب ، وعاد الظلام يفصل بينهما ، وبعد حين صحت ندى من استغراقها فعاتت ادراجها حاملة الشمعة وهي تحس بان رمزي على غير طبيعته ، وبينما هي كذلك اذ انتشرت في جو الغرفة رائحة التبغ ، فوجمت في مكانها قليلا مذهولة ، ثم طرحت عليه سؤالا :

- اراك اخذت تميل الى هذا النوع من التبغ .. انذكر انتقاداتك لابي بشأنه .

- نعم اذكر ذلك ، ولكن الامزجة تتغير .. وامسك قليلا عن الكلام أردف :

- خير لك ان تشعلي الشمعة في حجرتك .. فانت بحاجة لانهاء أمورك ..

ووافقت ندى ، فاشعلت الشمعة وثبتتها في حجرتها وابقت الباب مفتوحا وراحت تحدث رمزي .

وسألها رمزي :

- ماذا تتصورين ان يكون موقف والدك من سفرنا ؟

- والذي .. اعتقد انه سوف يستجديني البقاء في كنفه

- ولكن انت تعلمين كم انا محتاج اليك ياندى ..

- اذن .. كيف السبيل الى التخلص من مشاعري ؟ .

- اراك وكأنك ماتزالين مأخوذة بذلك الاب الذي لا هم له الا ان ياخذ الباب الناس بروعة تمثيله ..

- لقد حاولت نسيانه .. ولكنني لم افلح .

- اسمعي يا ندى ... الا تعلمين انه لا قيمة لافكارنا ووجودنا ومبادئنا ، لان الزمن سوف يطوي المستقيم والشرير ، فمن نكون نحن بالنسبة لقوم سيعيشون بعد مليون سنة ..؟ .. اننا مجانين حينما نتمسك

– يبدو أنك تريد ان تخرجني عن طاعة ابي !!

– انا لا اريد ذلك . ولكن اريد ان تبني طاعتك له على اساس جديد .
انت تطيعين والدك بفعل التوجيه والتربية .. ان واجب الطاعة اسطورة
انه مفهوم توارثته الاجيال عن الانسان القديم . فانت مثلا تجهلين
حتى الان لماذا تطيعين والدك . اسالي نفسك مرة . ما هو مبنى الطاعة
تجدين انك تجهلين ميناها . ومعنى ذلك انك تشغلين نفسك بتنفيذ امر
حقوقي وانت معصوبة العينين . واذا كان ثمة خاطر يؤكد لك ان اطاعتك
انما هي وفاء لخدمته وتسديد لانفاقه .. فاعلمي ان الخدمة الابوية
لا تقاس بمقاييس وفاء الديون والسفينة لان الانسانية ليست
علاقات تجارية .

– يبدو هذا الكلام اشبه بالغم الذي يوضع في شق الصخور

– الحقيقة ! اني متشائم . ولكن اعتقد ان هذا التشاؤم هو في
صالحنا . فانا اريدك ان تتحرري من عبودية قاتلة ، عبودية الطاعة
والاحترام . ولتسمحي لي ياندى بان اقرب لك مثلا ماخوذا من
حياة والدك لتعرفي صحة ما اقول ، ولا اظن مدى تناقص نفسك
مع نفسك .. هل تعلمين ان والدك قاتل ؟
– قاتل .. ؟

– اجل قاتل .. اهدني يا ندى وافهمي الحادثة بروية ، فاما ان
تزفي عن التلون واما ان تخلصي للافكار المجردة . حدث ذلك وانت
طفلة . كان والدك يسعى الى المجد والشهرة سعي العابد الى بارئه .
لقد كان والدك يؤمن ان لا سبيل الى سحر المتفرجين والاخذ بالبابهم
الا في اظهار التمثيل قريبا من الواقع . ان والدك ازهق نفسه
طلبا للمجد وعاش ايامه بلا تانيب ضمير ، لانه كان لا يؤمن بأية علاقة
مصدرها العطف . ولقد ظل مصرا على ان حادث الخنق كان نتيجة
لانفعاله الشديد وفقد زمام نفسه ولكن ذلك لم ينجح من عقوبة صورية
على الاقل .. باعتبار ان نية القتل متنفية
– هذا شيء فظيع .

– لا بل هذا شيء مألوف وعادي ، انما هو شيء فظيع بالنسبة
اليك فقط ، لان ما يهمك من والدك هو جانب العطف والرحمة
والحبة ، وهكذا تلمسين التناقض في نفسك . اما بالنسبة لسائر
الناس فانهم ينظرون الى وجوده من زاوية فنه ومقدرته الفائقة على
الاحساس بعواطف الغير .

وهذا هو الوضع الصحيح للفرد . فستان بين ان تكون افسال
المرء فظيعة ومرعبة وبين ان تكون عادية مألوفة في وقت واحد .
ان الذي يولد التناقض هو اختلاف الزوايا التي ينظر منها المرء الى
العلاقات .

ان كل فرد يجب ان نعطي قيمة بالنسبة للمنفعة العامة ، وما حياته
الخاصة الا وهم لا يعني المجتمع في كثير او قليل .

– وماذا ترى ان يكون موقعي ؟؟

– ان هذا يتعلق بك اولا . فانت بلا شك عرفت الان انك تخلصين الى
رجل مجرم ، يخفي في جنباته احتقارا لجميع القيم .. وهل بمسند
ازهاق النفس ابتغاء الكسب المعنوي يوجد اشنع من هذا العمل . فاذا
اردت التوفيق بين عطفك نحوه كائنه ونفورك منه كقاتل ، فما عليك
الا ان تتخلصي من اسار الابوة ، وتقفي بجانب الرأي العام ، هناك
تشعرين نحوه باحترام جديد ، وينهب التناقض عن نفسك .

– وهل تستطيع ان تقيديني عما كان يهدف من وراء ذلك ؟

– قد استطيع ذلك ، ولو انني قد اقع احيانا فريسة للتخمين
الخطيء . ان التمثيل يا ندى يملك عليه له .

هذا اولا . اما الشيء الثاني ، فان فكرة التمثيل ، وهي عسارة
عن نقل العواطف وتقليد الاشخاص ابتغاء التحسين ، انما تخفي في
ناياها وحيا يسخر النفس ويسموها ويمجدها ويجعلها تخرج المرء

عن اطواره . والمرء في عصرنا هذا يريد ان يكون كل شيء .. وهو
في وقت واحد يريد ان يكون هنا مع اهله واصحابه ويريد ان يكون
هناك مع عشيقته او مع زوجة رجل اخر يطوف معها اعالي الجبال في
اجمل مناطق العالم ..

انه يريد ان يكون مستقيما ومجرما ، يريد ان يكون مقامرا وشريفا
يريد ان يكون سارقا ورئيسا لشرطة المدينة ، يريد ان يكون متمبدا
وملحدا . ان الحرية اعطته صلاحية واسعة لان يرشح نفسه لجميع
المناصب .. كل هذا مجرد احلام ، وبما ان ذلك لا يتحقق بسبب
وحدانية شخصية المرء المادية . فان التمثيل يحقق له كل ما لا يتحقق .
ان والدك مثلا استطاع ان يطور الرجال ويؤثر في المجتمع .. كان يؤلف
صورا للعواطف والفرائز ، يبعث حياة جديدة في نفوس الناس ، يخضهم
على ثورة ، ويخرجهم عن طورهم ، كل ذلك باسم الفن . انه كان يهيمن
على كون باسره ويوجهه كما يوجه الملاح سفينته .

– هل من اسباب اخرى كانت تدعوه الى هذا الفلو ؟

– بلى .. ان والدك ، ككل امريء ، كان يشعر انه في حلبة
سباق ، الناس جميعا يتسابقون نحو شيء اعلى من انفسهم بالذات ،
وهم من اجل ذلك يكذبون ويناقشون ويفشون ، وحيانا يستعملون
الفضائل لتغطية كذبهم ونفاقهم وغشهم . فالصناعي والتاجر والزارع
والمحامي والطبيب والصيدلي وجميع الطامحين الى توسيع هالتهخصهم
ينبعثون من الحضيض ، فلا يرضون بحد يقفون عنده .. وهم في
سباقهم هذا يدوسون الالاف من الضعفاء والمات من المساكين العديمي
المواهب . انهم يشلون حركة الطبيعة ويغيرون مجراها .. انهم اشبه
بدوام ، ولكن دوامة لا تدور فقط وانما تهب بهم ايضا فسي
استقامة الى نهاية محترمة . ان والدك يريد ان يبرز من دون
اولئك ولو عن طريق هدم كل شيء .. فنحن في هذا الزمن لا ننظر
الى علل الاشياء .. وانما ننظر الى الاشياء بحد ذاتها فقط . التعليل
عدو البشرية ، ان المتفهم يصنعون كل شيء في هذه الحياة للعامة
من الناس وهم في المستقبل سيصنعون لهم اطفالهم صنعا وسوف
تقطع كل العلاقات ليعيش الفرد كما يعيش الرب في الاساطير . ان
العصر كما قلت يتطلب ذلك . وشخص كوالدك خلقتة الصناعة
الحديثة ، لا يجب ان يكون له في الحياة نظير .. لا .. بل هذا
شعور كل رجل من اولئك الرجال الذين ذكرتهم لك .. ان الانفراد هو
بالطبع صفة الخالق ، ولكن الشعور العام الان اصبح ينفر من وجود
منافس في الخلق والابداع ، فالطبيب اصبح يشفي المريض بمساعدة
الصيدلي والصناعي تغلب على المسافات الكونية ، والتاجر تملك طاقة
الاقتصاد واصبح يتحكم بالرفاه والمجاعة .. وكذلك الممثل .. بل
هنا تبدو الظاهرة بصورة جلية اكثر لان الافراد يتاثرون سريعا بالفن .
وهل يمكن ان تجدي شابا لا يزهو بمشيتته وتسريحة شعره ولفئاته
ونظراته كما يزهو الممثل .. ان القرصنة انتقلت الى الشوارع بعد ان
كانت البحار قد احتكرتها ردحا طويلا ..

وقاطعتة ندى قائلة :

– ما هذا ؟ .. انك لتبدو وكأنك تعرف ابي اكثر من ابي

– تماما كما تقولين ... دعيني اذن من هذه التفاصيل .. وتعالني ..
انني اريد ان اطرح عليك سؤالا .

واقتربت ندى منه ، فشاهدت وجهه باهتا كالاموات . وكان ضوء
الشمعة الخافت المنبعث من حجرة النوم يزيد وجهه رهبة وبشاعة .
وراحت ندى تلمي بصرها في تقاطيع وجهه في شيء من الذعر والاستغراب
ويبدو ان رمزي قد شعر بما الم بها فسألها :

– ما بالك تحدقين بوجهي ؟؟

– يخال الي انك تقاسي الما .. امريض انت ؟

- هذا كذب وتلفيق .
- انت مفرورة .. اصفي الي يا ندى .. ان والدك يحبك .. يحب
فيك جسدك المشير .. وهو يريدك ..
وتساعد الدم فجأة الى وجه ندى ثم تخلصت من طوق يديه في حركة
شديدة .. وذهبت نحو الباب تقول :
- اخرج ايها النذل .. ايها البذيء ..
وضحك رمزي من اعماقه ، وهب نحوها يريد القبض عليها . ولكن
ندى هربت الى حجرتها فاغلقت دونها الباب ثم اوصدته ، وجعلت
تبكي .

بعد ساعة من الزمن ، خرجت ندى ويدها الشمعة . وقصدت الحمام
لتفسل وجهها .. هناك شاهدت جثة معلقة في السقف تترنج وصرخت .
ثم هربت نحو الباب الخارجي . وكانت الاضواء كالعادة ، الا في المنزل ،
ولم تلحظ ذلك وفجأة سمعت وقع اقدام تصعد الدرج . كان رمزي .
فقد بدا لها وكأنه قد عاد ليكفر عن ذنبه . فما ان اخبرته بالجنة ..
حتى هرع الى الحمام .. فشاهد شخصا متشبها به بارد اليدين
ممتقع الوجه وفوق المفصلة شاهد رمزي كتابا ففتحه وقرا .

« انه ذنب الطبيعة يا ندى .. احببتك بصفتي انا الرجل الضحية
الذي افتقد الحدود في نفسه لدرجة اصبح يظن انه اله سامحيني
يا ندى ، انت خالدة . واعلمي يا ندى انه من الخطأ ان يستعمل المرء
كل ذكائه ، ان الذكاء يأتي بالدمار . اما ترين الانسانية الى اي منحدر
تسير ، كل ذلك بفضل الاختراع ابن الذكاء . ابن الذكاء يفتقد في النفس
حدودا انسانية ليجعل من العلاقات البشرية موضوعا سخيفا . وهذا هو
الخطأ الكبير .. معذرة يا ندى ، يا ابنتي الطاهرة .. معذرة فانا مزعج
ان اتخلص من ذكائي .. والنذل المخلص ... الحقير .. »

عبد الرحمن البيك

حلب

قريبا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربيتا

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

- قليلا .. لنصرف النظر عن هذا الموضوع .. فانت الان يا ندى
امام تجربة .. عليك ان تاخذي علاقتك منذ الان ، مع ابيك ، على
ضوء نظرية التحليل والتركيب . فانت كفتاة مثقفة لا تقبلين ابوة رجل
مجرم ، ولكن تقبلين صداقته كفتان ان العطف والقسوة لا يجتمعان ..
عيك ان تقفي في الزاوية العامة لتتظري اليه كرجل مخلص للفن ...
ثم اكشفي لسي بعد ذلك عن حقيقة ما يختلج في
صدرك من طبيعة الحب .

واسترخت ندى بجانبه على الاركة ، ثم اغمضت عينيها ،
وتركت قيود تفكيرها تنطلق لذاتها ، ثم تصورت والدها في
شتى مراحل حياته ..

ومضت فترة وجيزة كان رمزي خلالها يتفرس في وجه ندى الذي
كانت تظهر ملامحه على ضوء الشمعة ثم ما لبثت حتى
استيقظت قائلة :

- لقد انتهت التمثيلية .. ثق يا رمزي انني مهما حاولت ان اجرد
نفسي من العواطف والقيود القديمة فلن اشعر تجاه والدي الا بشعور
واحد شعور الابوة والبنوة .. انه ابي .. انه ابي ولن يتغير شيء
من هذا مهما تغيرت الشروط

- بل ستتغير .

قال هذا في انفعال ثم اردف :

- انني اريد تخليصك من برائن والدك .. ان والدك ياسـرك
يكفي يمكنني ان اتق بك ، انني اكره الفتاة التي يبقى انتباهها
عائقا بشخص سواي انني اكره والدك ، وانني في حالات كثيرة حاولت
قتله .. ولكن ما الفائدة .. ان في قتله قتل نفسي .. ان الجريمة
تحتوي بان واحد على فعليين متحدين ، الجرم والعقاب .
وندت صرخة عن ندى :

- ماذا تقول يا رمزي .. هل ذهبت بك الخواطر الى قتل ابي .
وشعر رمزي بالحرج ، فنهض من مكانه متفعلا نائرا ، ثم اقترب من
ندى وطوقها بذراعيه قائلا :

- بلى .. وانني ما زلت عازما على التخلص من شخص والدك فانت
ما تزالين تحبينه .

- اجل فانا ما ازال احبه ، وماذا في ذلك ؟

- تقولين وماذا في ذلك ، انه لمن الخجل ان اوضح لك الامر ..
انت ما تزالين طفلة .

- بل اوضحه ، هذا تعريض لا لزوم له ، ثم انك تطوقني هكذا وكأنك
وحش .. هيا دعني ، ان ذراعيك قاسيتان كأنهما قضبان حديد ..
دعني

- لا .. لن ادعك ما دمت متعلقة بابيك .. لقد حاولت طويلا ان اجلوه
عن نفسك .. انت غبية يا ندى ، فلن نسعد الا اذا عملت على تغير
شعورك نحوه

- ما هذا الهذار يا رمزي .. انني لا اكاد افهمك انت تريد ان انكر
على ابي انه ابي ، وما قيمت ذلك . هبني صرحت لك بما
تريد .. فماذا يجري ؟

- ان التصريح لا يكفي .. بل عليك ان تجري عملية انفصال
في مشاعرك

- ها .. هذا جنون . هيا دعني .. انك تؤلني .

- لن ادعك اينها الغبية .

- تقول انني غبية .

- اجل فلقد ظننتك فتاة ذكية مثقفة تستطيعين مجاراتي . وفجأة
اكتشفت انك فتاة ضعيفة العقل سيئة التفكير .

- هيه .. ياله من قول مضحك .. انني راضية بعقلي الضعيف
وتفكيري السيء .. هيا دعني ايها الفضولي .. فلقد حسبت انك ملاذي
في هذه الحياة فاذا انت الجريمة بعينها .

- تقولين انني الجريمة بعينها .. ها .. ها .. انت مخطئة ..
ان الجريمة بعينها هو والدك .

« جيل القدر » : الرواية السيمفونية ..

بقلم أوفان ميسر

الإنساني لكل شخصية بصورة مستقلة وعلى أساس له من الوضوح بعض وجوه النسبية ، فنعلم ، مثلا ، من خلال مذكرات « ليلي » انها على علاقة ب « نبيل » ، وان هذه العلاقة ، وان جاز وصفها بالحب ، تكشف تدريجيا عن نوع من الصراع الذي يقوم في سبيل تثبيت شخصية كل منهما لقاء شخصية الآخر . ويعمد هذا التثبيت الى محاولات خلق البطل في الذات بطريقة تكوينية سرية من عناصر داخلية ممزوجة بجميع مظاهر التمزق والمعاناة العقيدة .

تلتقي ليلي بنبيل في حفلة جامعية كان يعزف فيها على الكمان ويتم التعارف عن طريق صديقة هي « هيفاء » وبدأ الصراع منذ لحظات اللقاء الاولى متخذا خطه الدينامي في هجوم ليلي على نبيل واعتبارها موسيقاه موسيقى فوضوية لا تحمل موضوعا انسانيا او قوميا معينا . وتكشف ان هناك حبا من نوع خاص يجمع بين نبيل وهيفاء ، الفتاة المترفة الجميلة البريئة . غير ان نبيل لا يلبث ان ينجذب الى ليلي .. تجمع بينهما المعاناة العقيدة لنزوع تاصيل الذات ، بينما تضطرب في اعماق كل منهما حركة تكوينية شاقة من القلق والسوداوية . ونعلم ان ليلي ذات ماض حافل بالعلاقات مع الشباب ، وبصورة خاصة علاقتها ب « هاني » الشاب الفلسطيني الذي يجعل ليلي تهجره بسبب جبنه ولاميلاته في قضايا وطنه الضائع . ويعود هاني من سفره في اميركا ويحاول استعادة ما كان بينه وبين ليلي ولكن محاولته هذه تنتهي الى الفشل .

واما نبيل فلقد كان تعرف بهيفاء عن طريق الهاتف وبدأت العلاقة بينهما كنوع من الصب ، ثم تطورت الاحاديث لتتخذ عمقا خاصا . ويتفق الاثنان على اللقاء ويتم اللقاء في بيروت .. وهناك يرفض نبيل ان ينال جسد هيفاء وتصاب هي بخيبة امل . غير انها لا تلبث حتى تدرك السبب وهو ان نبيل يعتبر العلاقة الجنسية ذروة لتفاهم كامل ..

وبينما تتطور العلاقة الى الخطوبة والى الشروع في تهيئة البيت نجد توتر نبيل يبلغ اشده . فهو يعاني من جهة الالتحاق بالعمل النضالي ضد حكم الشيشكلي ويعاني في الوقت ذاته مشكلة البحث عن نموذج بطولته الخاصة .. ويحس نحو هيفاء بنوع من اللانسجام من حيث نوعية الاسس التي تقوم عليها حياة كل منهما . واما ليلي فنهم من مذكراتها انها فتاة ذكية جميلة أنشأها ابوها على حب النضال وتمجيد العروبة والحقها بارقي المدارس الاجنبية . وعندما تعود ليلي الى البيت تجد نفسها تزف قسرا الى رجل في مدينة محافظة . وتجد في وحشية هذا الرجل ما يضطرها الى الفرار منه والى الرجوع الى دمشق . وتنهال عائلة ليلي وينفصل الاب عن عائلته .. وتعود ليلي الى الدراسة في الجامعة وتمارس حياة صاخبة ذات ظلال متعددة تحاول فيها ان تجد تجسيدا ذاتيا لحريتها كما تفهمها هي في ثورة وتمرد يطيحان بكل المقاييس بالنسبة لها الا مقياس الصدق والبراءة في اعماقها .

وتعلم ليلي ان اباه ، وهو احد ضباط الامن منذ عهد الانتداب الفرنسي ، كان تاجر اسلحة في معركة فلسطين .. وتصدمها الخيبة الثانية بعد خيبتها في زواجها القسري . ويدفعها نزوع لا وعي - قد يكون قوامه الرغبة في الادانة - الى ان تحب هاني الاجيء ولكنها

لقد عرفنا الاستاذ مطاع صفدي في « اشباح ابطال » ثم في « الاكلون لحومهم » والان في قصته الطويلة « جيل القدر » ، هذه القصة او الرواية التي تمثل في ادبنا مرحلة جديدة من ابرز خصائصها شمولية النظر الى الحياة في مختلف ظواهرها وتعدد معالمها ، دون اعتبار القيم النسبية للزمان والمكان .

ان هذه المرحلة ليست جديدة في تاريخ الفكر الانساني في الفلسفة الا انها جديدة في الادب بصورة عامة وفي القصة بصورة خاصة . كانت القصة عندنا ، وما زالت ، اما متعة ذهنية رخيصة واما تنفيسا عن نزوع جامع واما عملا تجاريا يرمي الى الكسب والربح والى الاستعلاء الكيخوتي .

وليس غريبا ان ينظر مطاع الى القطاعات الحياتية والانسانية المختلفة نظرة شمولية وان يكتب عنها كتابة شمولية ايضا . وعدم الغرابة او استبعاد الغرابة في ذلك يعود الى العناصر الاولى التي تتكون منها سديميته الذهنية . وقوام هذه العناصر عند مطاع هو الفلسفة العامة ثم الفلسفة الوجودية في حالتها التاريخية والتطورية المتعددة ثم الادب ثم الموسيقى السيمفونية .

والقصة عند مطاع خير مجال يسلك للتعبير ، عن طريق هذه النظرة الشمولية ، عن التفاعل النفسي والذهني الذي يتم بينه وبين شتى ظواهر الكون الحياتي - الانساني . ومما يجعل القصة خير مجال عنده لمثل ذلك هو ان السطح الاساسي او « الفون » الذي تستقر عليه جميع ابعاده وزواياه الفكرية هو اللون السيمفوني والدينامية السيمفونية .

واذا كان يصعب على صاحب الفكر الشمولي ان يعدد زوايا النظر في مجالته للامر الواحد في ميدان المقالة او البحث او الدرس ، فانه يستطيع ان يعدد هذه الزوايا في مجال القصة ويستطيع ايضا ان يعطي زواياه درجة الانفراج التي يتطلبها جو السيمفونية الكلامية وان يقلص او يسطر ابعاده بالقدر الذي يريده ان يكشف عن جوانب الموضوع الذي يعالجه شكلا ولونا ومعنى .

وجيل القدر هذا ، في صفحاته الخمسة ، اطلالة شمولية سيمفونية على كثير من نواحي الوجود وجوانب الانسان ، اطلالة فيها كل توق الحياة الى الاستمرار الصاعد وفيها كل حنين الانسان الى عناق الكون .

اذا سالت مطاع عن الانسان ما هو ، قال لك دون تردد : « الانسان امكانية مطلقة تتفتح بمقاومة كل ما يفايرها من وجود مادي او وجود ميتافيزيائي » . واذا سالت عن علاقة الانسان بالكون ، قال لك بالمعقوبة ذاتها : « الانسان بالنسبة للكون هو الوعي » . ومن هذه النقطة يجب ان نطلق في اجواء جيل القدر .

وانه واضح في العمل الروائي ان انسياب الاحداث وتقاطر الوقائع هما اللذان يعكسان البنيان الداخلي للرواية ويعطيان فكرة واضحة عن هيولها . ولما كانت هذه الرواية من الروايات التي تضع اسسا جديدة مختلفة للبنيان الداخلي كان لا بد من استعراض عاجل للاحداث الخارجية في الرواية .

تقدم الفصول الاولى ظلالا اولية لبعض الشخصيات الرئيسية من خلال احداث تعتمد على اللقاء المتقابل في سبيل ايضاح الاتجاه

تكتشف بعد قليل انهزاميته فتجهره .

وهكذا يلتقي هؤلاء الاشخاص الاربعة وكل منهم يجز عقديته او اشكاليته الخاصة في جو يسيطر فيه الضغط والارهاب . ويتابع نبيل رغبته في الالتحاق بالعمل السوري ، غير ان المحاولات التي يقوم بها الشباب الجامعي تنتهي الى الفشل والى زج بعضهم في السجون والى تشييت البعض الآخر في هروب واختفاء . ويجتمع فجأة كل من هؤلاء الاربعة مع افراد منظمة ارهابية التقوا - بما فيهم عدنان شقيق ليلى - عند تدبير مؤامرة لاغتيال الطاغية . وتفشل المؤامرة ايضا لاسباب ازدواجية المؤامرة فيشعر « الابطال » الاربعة بخيبة مرة نهائية لانهم فشلوا حتى في القتل ! وينتهي الامر الى تشييت أعظم . فيختفي نبيل ، البطل الاول للقصة ، ويفادر حسان الى حلب ، وتنتحر هيفاء الجميلة المترفة ، وتمرض ليلى الضائعة بين رفات ذاتيتها الفامضة ، ويرحل هاني نهائيا الى اميركا . . وينتهي هنا الكتاب الاول من الرواية .

اما الكتاب الثاني فنجد فيه متابعة متشابكة لتجربة شخصية جديدة كنا قد احطنا في الكتاب الاول احاطة عابرة بها ، وهي شخصية حسان صديق نبيل الاول . لقد رحل حسان الى حلب وهناك هجر حياة دمشق هجرا كاملا من ترك للوظيفة وتخل من مسؤولية العائلة وانغماس في حياة فوضوية متشردة . ويتعرض حسان عن طريق رامن الشيوخي الطرود الى سلسلة من الاحداث تبدو اكبر من حدود شخصيته واصغر من نزوعه العفوي الى تحقيق الذات نزوعا يعلو حينا وينخفض حينا اخر . .

وهناك تظهر على مسرح العمل الروائي شخصيات شعبية جديدة منها شخصية « ابي حمدو » صاحب عربة النقل و « ابي سعيد » الذي يدبر المقياس الشعبي الذي يملكه و « سليمان » من الوجهين العماليين الشيوعيين ، هذه الشخصيات التي ليس لها في بنية الرواية من اهمية اولية الا عملها العرضي لبعض نماذج يكثر وجودها في مجتمعنا من ناحية ، والا كونها نقاط تحول في سياق القصة ذاتها من ناحية ثانية .

ويتلو ذلك فصل اخر تتحول فيه الرواية الى الحديث عمن نبيل الذي كان قد اصيب بتزيف رئوي وصار في مصح تابع لاحد الاديرة . وفي الدير يقع الاب والطبيب في حيرة من امره عندما يصبح نبيل ما بين ان تنفجر رئته ويموت وبين ان يتفجر هو حيوية على اوتار الكمان في حالة غريبة شاذة يحار الطبيب في تفسيرها . وفي الدير ايضا تقع مفاجأة لم يكن في الوسع توقعها اذ يصادف نبيل صديقة له بين الراهبات كان في الماضي عى علاقة بها وادت هذه العلاقة الى دخولها الدير . . وكانت هذه الراهبة تدعى « جوليا » .

وتتنازل جوليا عن رهبنتها عندما تستعيد ذكريات علاقتها بنبيل ثم تهجر الدير ليبدأ الاثنان حياة جديدة في بيروت لا هدف لها ولا وضوح . وتتاح له هناك فرصة للظهور في حفلة موسيقية تقام له في الجامعة الاميركية . وبلغ النجاح الذي يصيبه في هذه الحفلة مسامع ليلى في دمشق فتسرع اليه لتذكره بما ينتظره من واجب قومي في سورية . ولما كان نبيل ساعته يعاني من ازمة وجدانية فانه يستجيب لها ويعود الى دمشق لاستئناف النضال القومي .

ثم يجيء فصل اخر تتنقل فيه الرواية الى شخصية جديدة هي شخصية « محمد » الذي كان في مستهل حياته بائعا للصحف حيث كان على علاقة او صلة بالصبي الصغيرة وقتئذ هيفاء . وتخرج معه ذات ليلة في مغامرة مدهشة ينتهي فيها الاثنان الى مخفر الشرطة بعد جولات في مشارب وحانات مشبوهة .

وبنفصل الاثنان (محمد وهيفاء) ثم يلتقيان بعد مدة طويلة في الجامعة تكون فيها هيفاء قد اختارت نبيللا بصورة نهائية . وتتخذ الرواية من محمد بعد ذلك واسطة لتصوير بعض الحركات السياسية الطلابية في عهد الشيشكلي وبعض الاوضاع التي كانت عليها البلاد وقتئذ . فتبرز المظاهرات ونمر بمعتقل الشرطة العسكرية

وننتهي الى سجن المزة حيث يتعرض الطلاب والعمال الموقوفون - ويكون نبيل ايضا هناك مع فئة من زملائه - الى صروب من التعذيب الجسدي والنفسي . وينتهي هذا الفصل بالانقلاب ضد الشيشكلي وبالافراج عن الموقوفين .

ويليه فصل اخر يصور فراغ الشباب وخيبة املهم عندما ساد البلاد وضع فوضوي لم يستقر على حال تحرري صحيح . ونجد حسان قد تزوج وانصرف الى الرسم الكاريكاتوري ، ونرى نبيل وقد عاوده قلقه الماضي بشكل اعم واعنف ، ويمزج محمد وقد تغلف ذهنه باقصى نوازع العثية . ثم يرحل نبيل فجأة ، ولا تمر فترة حتى تتسلم ليلى رسائل من الجزائر بعثت بها جوليا التي تطوعت في الصليب الاحمر . ويظهر نبيل في صفوف الحركة الوطنية يخوض معارك حقيقية رغم مرضه ومعاناته لازمة الوجودية الدائمة . وفي الفصل ذاته تصوير لطولية معركة الجزائر .

ويسمع نبيل نبأ قيام الوحدة بين مصر وسورية فيرجع الى دمشق ويشارك في اعياد الوحدة من بعيد . وتطبق عليه غرفته اخيرا مع اصدقاء من الحان لكمانه فقدت عنفها الاول واستقرت على هدوء عميق رهيب .

البناء الوجودي للرواية

يلاحظ من استعراض احداث هذه الرواية انها تجري على مستويات ثلاثة تتقارب وتتباع في آن واحد كما يحدث في الكونترپوان في الموسيقى تماما . اما هذه المستويات الثلاثة فهي :

١ - مستوى الاحداث الخارجية المحدودة ضمن اطاري الزمان والمكان . وهي احداث يتقاطر بعضها تقاطر رتيا وينقضى بعضها على مسرح الرواية انقضاء مفاجئا ويظل بعضها الآخر من كسوى ذات ابعاد متباينة اطلاقا قد يبقى ملتصقا بهذه الكوى وقد يتسع ويعظم ليحتضن كل ما في انسياب الرواية من آفاق . والاحداث الخارجية عند الاستاذ مطاع ليست الا ظاهرات يقتنعها اقتناصا عفويا مما في ذاكرته من تجارب حية جينا ويخلقها خلقا يناسب الفكرة التي يريد ان يبرزها حينا اخر . ولما كان التركيب الروائي عنده يقوم على اساس يشبه كل الشبه الاساس الذي يقوم عليه التركيب السيمفوني من حيث تعدد الزوايا والانتقال بين هذه الزوايا لتكثيفها لحظة وبسطها لحظة ثانية ، لذلك كانت هذه الاحداث في الرواية احداثا لا يعتد باهميتها من حيث كونها خارقة للمألوف او شاذة او غير منطقية . وكل ما نستطيع ان نقول عنها انها مناسبات لها صفة الواقعية جاءت لشد الاطار الوجودي وجعله يساعد في الكشف عن المستويين الآخرين .

٢ - مستوى التكون القومي . ان الوقائع والاشخاص والازمات الذاتية عند الاستاذ مطاع في هذه الرواية ليست الا انعكاسات عنيفة لحركة ظهور الانبعاث القومي في وجدان الامة . وفي هذا المستوى تطرح الرواية من خلال احداثها ونماذج شخصياتها القضايا التالية :

- ما معنى صلة الجيل بالبعث القومي من حيث ادراكه لعلاقته بحركة التاريخ ، ومدى تمثله للبطولة ، وطريقة استجابته للتفاعل القائم بين مشاكله الفردية ومشاكل الامة ؟

- من اي منطلق يتكشف البعث ، من الحركة (العمل) او من الوعي ؟

- ما هي صلة الفرد بالحركات القومية وكيف تتكون هذه الصلة ، وكيف تقوى او تضعف ؟

- شرعية القتل الفردي في لحظات اليأس من العمل النضالي القومي والعلاقة القائمة في مفهوم القتل بين الفكرة والعمل .

- كيف ينمزل فرد حقيقي من الجيل عن مأساة امته ووجوده ؟

- ما هو دور مركب او عقدة الفشل في العمل البطولي بالنسبة لنماذج تمثل مستويات ذهنية مختلفة ؟

- ما هو الفرق الصحيح بين الطهر والدنس في السطح وفي العمق ؟

- ما هي عناصر الثورة الحقيقية وما هي مصادر هذه العناصر بالنسبة للنزوع الثقافي والحضاري عند الفرد والجماعة ؟

- الى اي مدى تستطيع التجربة الجديدة ان تزيل جميع رواسب التجربة القديمة ؟

- هل الفن من سبل الثورة او هو ملاذ يغني فيه الفرد الثوري الفاشل فشله بطريقة مقلقة ؟

- ما هو الفرق بين الموقف الثوري وبين الموقف القدسي ، هل يمكن ان يكون الموقفان خطأ واحدا ؟

- هل في الثورة من هدنة وتوقف ؟

- ثورة الجزائر هي المعركة الحقيقية الواقعية التي تخص اليوم عن كل العرب وعن كل الابطال الضائعين ، كما هي امل الابطال ويأسهم معا .

- هل هنالك بطولة مادية واخرى معنوية وما هي الحدود الفاصلة بينهما ؟

- ما هي حقيقة الاعتبارات الجنسية وما هي حقيقة الهالات التقليدية التي تحيط بها ؟

هذا الى جانب قضايا ثانوية اخرى يطرحها الاستاذ مطاع في المستوى الثاني من روايته جيل القدر .

٣ - مستوى النموذجية الوجودية : ان دقائق الوصف والتطور العام لحركة الرواية ككل ولحركة الابطال كأفراد في جيل القدر لا يقفان عند حدود الاعطاء الخارجي النسبي . ان كل ذلك في اعتبار الرواية جزئيات هي بمثابة نوافذ تطل على عمق عام في النفسية الانسانية من حيث علاقتها بالوجود المطلق .

وتظهر النموذجية الوجودية للرواية من خلال النماذج العقيدية او الاشكالية التي تحدد خارجيا بالاطار الثقافي والوسطية المجتمعية معا ، ومن خلال النماذج الحركية او الغريزية التي تحدد خارجيا ضمن الاطار الشعبي غير المثقف ، هذا الاطار الذي يتميز بالبساطة والسذاجة ، وتظهر بوضوح اكثر من خلال المحاولات المستمرة للنفوذ الى مشكلة الوجود والعدم عبر تخطي المشكلة الاخلاقية وقيود القيم النسبية .

اما شخصيات الرواية بصورة عامة ففي بحث دوامي الحركة عن الاصاله الانسانية في اعماق نفوسهم ، غوصا حينا وتحليقا حينا ورقصا عربيديا حينا آخر .

ومن هذه الشخصيات :

حسان : انه الشخصية الطبيعية في بحران ثوري قلبي . وهو نموذج عن بطل أزمع تكوين ذاته ثانية من خلال قصور اجتماعي وعائلي قد احيط به منذ الاصل . وكان منفذه نحو شعوره بحريته هو التعويض المستمر بالحب عن كل الفقد . وقد يكون حبا مشبوها في مثاليته ولكنه ينبئ عن ثروة البراءة والصفاء في نفس تتطلع دائما الى الكمال وتتزود من تفاؤل ذاتي على مقاومة الواقع الفاسد . ولولا الى الكمال وتزود من تفاؤل ذاتي على مقاومة الواقع الفاسد ، ولولا شابا نموذجا في الطبيعة المناسبة . الا ان الفن قد القى في اعماقه بذرة العاصفة فانقذف دفعة واحدة الى قلب الثورية وراح هناك يخلق ثانية في وجوده نموذجية اخلاقية جديدة .

ولقد كان حب حسان للفتاة الصغيرة « نعيمة » التي هي صورة حية عن البراءة وسط الدنس رمزا موقفا لحنين حسان الى الطفولة الضائعة من حياة الجيل المهموم بشتى الوجائب امام ثورية في التفكير والسلوك والشعور .

ولعل هذه التجربة الحافلة التي حاول ان يعاينها بصديق واخلاص في البداية من اسفل ، من الحياة مع الشعب ومن التطهر في عوالم بدائية الطيبة ، والوفول في اسرار الصديق والعفوية لدى اشخاص بطوليين في اعماق قاعدة الامة . هذه التجربة جعلت الصديق الذي هو ذروة المثل بالنسبة لجيل القدر متحققا بروعته في وجدان حسان وسلوكه .

ولقد ظل صادقا حتى في هجرانه للعمل الثوري ، حتى في يأسه واقباله على الرسم الكاريكاتوري . ولعل الكاتب اراد ان يرمز من خلال هذا الموقف الفاجع الى نبالة الفشل ، فشل الابطال في تطويع الوجود للاحلاق الاولى المطلقة .

وهكذا فان الفن قد يكون فرارا من الواقع (هيربرت ريد) ، احتجاجا على وحشية الواقع ولكنه في الوقت ذاته موقف نبالة مطلقة، موقف ادانة كلية للكاذبين والحاقدين وميددي الثورة الصحيحة . ان حسان افضل من يستطيع الادانة وكشف القابليين للادانة ، خاصة وقد كان هو نفسه مدانا بعين ذاته وبعين صديقه نبيل في بداية التجربة . وقد استطاع ان يظهر نفسه بالرفض الكامل لسمعادة المظاهر السابقة ، وقذف نفسه في حماة العمل الشاق .

كان حسان بذلك كانه يطالب الجيل بالتخلي عن الثورية الخيالية ، الثورة العاطفية المريضة كما صورها الكاتب ابداع تصوير في الكتاب الاول . لقد اهتدى دون تعمد الى طريق الصديق الداخلي المتواضع وفاز بحريته مليئة كريمة وهو يلقي دوره بين صفوف الشعب في عمل صادق ناجح . وكان منسجما مع ذاته الجديدة عندما رجع الى الفن بعد فشل الثورة ، ولكنه لم يعد يرسم جمالا وانما تعارضا سخيفا في الوجود لا يستحق اكثر من التعالي والهزة العباس الكئيب بالرسم الهزلي لوجوه السعادة من السياسيين والحكام الذين قوضوا الثورة من الداخل .

هاني - ويأتي هاني ليصور لنا مأساة الشاب الفلسطيني الضائع في اوج السلبية اللاعنفة . فهو يمثل مرحلة التلذذ بالخيبة والفشل، يعوض عن ارضه بحب فتاة لا يستطيع ان يفوز باحترامها . فلقد اضاع مرة الكرامة ولكنه لم يفقد ابدا توقه الى اشراقة الحرية ثانية. والدليل على نزوعه الانساني لحريته انه قذف بنفسه كذلك السى حركة ارباب ما ان سنحت له الفرصة .

ولقد ظلت هذه الشخصية محبة الى النفس ، قابلة للتعاطف

التعريف في الادب العربي

سلسلة مستحدثة في الادب العربي حسب

المنهج الرسمي الجديد نصه

للاستاذ رثيف خوري

تمتاز بانها تجمع بين تاريخ الادب حسب العصور وتطور الفنون ، وبين اجود النصوص الادبية مشروحة ومعلّقا عليها بما يوضح اسرار الجمال فيها ويربي الذائقة النقدية . وهي تشتمل على فصول خاصة تحدد ميزة كل عصر وتتوسع في درس كبار الكتاب والشعراء المطلوب درسه في المنهج الرسمي . ومن مزايا هذه السلسلة انها تعود الطالب مناقشة المواضيع الادبية وكتابة الفصول الذي تعدد الاعداد الضروري لاجتياز الامتحان الرسمي .

صدر منها حتى الان جزآن
الاول لطلاب الكفاءة - البريفه
الثاني لطلاب الصف الثاني

الناشر : لجنة التأليف المدرسي - بيروت

والتعارف الوجداني مهما بلغت تناقضاتها القومية والانسانية . وهذا امتداد للخط البياني الرئيسي الذي تسيّر عليه الرواية اذ تبقى على الاصل الانساني في اعماق كل شخصية . مع تناقضات السلوك الخارجي .

محمد : وهو شخصية تأخر ظهورها حتى النصف الثاني من الكتاب ، غير انها برزت في الوقت اللازم من تطور عضوية المشكلة الوجودية التي يعالجها الكاتب . فهو ينسج عن الشباب الذين اغلقوا انفسهم نهائيا عن العالم الخارجي وعاشوا في سوداوية مطلقة ، تميم القيم والاحداث بالنسبة لهم وتجعلها هباء مبددا . ولقد نضج هذا الشاب قبل الاوان بفضل كفاحه وعصاميته ، وظلت حواسه ملتصقة بمنطق الواقع العملي الصرف . وكان طبيعيا ، بعد ان فجع بحبه لهيفاء ، ان تصبح عصاميته بالنسبة له مصدرا فخر واعتزاز ، جاف قاس .

ولقد حدثني الكاتب نفسه ان هذا النموذج ، النموذج الذي يبدأ من الواقع ويظل سجينه الى الابد ، سوف يصبح بطلا اساسيا في الرواية التالية التي تمثل امتدادا لجيل القدر ، وهي بعنوان « شفاء العطش » .

صَدَرَحَدِيثًا

النقد الأدبي ومدارسه الحديثية

تأليف :

ستاني هاسي من

ترجمة :

الدكتور إحسان عباس
والدكتور محمد يوسف نجم

هذا الكتاب مرجع الادباء والنقاد

والبحاثين في المدارس النقدية التي

ظهرت في الجيل الأخير.

الناشر : دار الثقافة - بادستراك مع

مؤسسة فرنطون للطباعة والنشر بيروت

ولعه سيكون تشخيصا مرعبا لفشل مطلق !
ولنصل الان الى شخصيات الفتيات في الرواية .
هيفاء : كانت من اشرق شخصيات الرواية لما فيها من عفوية في السلوك والشعور ومن صفاء اساسي وطفولة دائمة تمتاز بهما فتينا الجميلات في العائلات المتوسطة التي استطاعت ان تتحلل قليلا من شكليات تقاليدها . وحتى في لقائها مع نبيل وفي « عدوى » الاشكالية التي سرت منه اليها فقد بقيت محافظة على تلقائيتها ، وان لاقت صعوبة كبرى في محاولتها لفهم الدور الميتافيزيائي الذي كان يفرضه عليها نبيل . كانت تحب بصورة عادية ، وعندما رفض جسدها أحست بخيبة مفزعة ، سارعت الى تجاوزها بسعيها الى سبر اعماق حبيبها بصورة اكثر ، فلقد كان نبيل يأنف من كل شيء عادي ، وكانت انفته هذه تتلون وفق نظراته الى الامور ووفق مقاييسه التي يستمدّها من ذاته . كان يريد البطل ، وكان يريد الحب المطلق والفوس السي مجاهيل تراجيديا الوجود كما تبدو له من خلال كل تجربة عاطفية تعرض له .

ورغم ان وعي هيفاء المحدود قد استطاع ان يفتح تدريجيا الى مستوى معاناة التفرد الذي يضعه نبيل اساسا ميتافيزائيا لكل فوز حقيقي بالحرية ، فانها تحطمت فجأة في ذروة توترها العاطفي والوجودي . وكان انتحارها ايدانا بانتهاء مرحلة الوهم والخيال من حياة الجيل . كان في وسعها ان تكون بظلة في مستوى العاطفة الوهمية ، غير انها لم تستطع ان تكونها على مستوى الفعالية والواقع .

ليلي : اما ليلي فانها فتاة اشكالية من النوع الذي ادركته الثورة الذاتية قبل ان تلتقي بالثورية القومية . لذلك كانت حياتها صراعا متشعبا في سبيل صنع شخصيتها كما حلمت دائما . ولكنها كانت تحمل مع ذلك ياسها الخاص المتمرد . حطمت نموذج ابائها ، وتحطمت نموذج الحبيب الاول ، وعندئذ لم يبق لها الا ان تدفع مع اقصى ذروة يمكن ان يبلغه التمرد الانشوي . فراحتم تحطم عن وعي تارة وبدون وعي تارة اخرى المحرمات الطوبوية في مفاهيم الاخلاق الشعبية . وكانت لها ممركتها في البيت والشارع والجامعة وفي شتى تجارب الحب والكلاسية البلهاء احيانا ، والاباحية التي تحمل بعض ظلال الوعي النسبي معا احيانا اخرى .

وكانت ليلي في ازماتها المختلفة تشخص المسألة الاخلاقية كما تعانها المرأة العربية وهي في مجال تفتحها نحو انشاء نموذجية جديدة منطلقة تربط قيمها بالحرية الداخلية والمسؤولية الانسانية الفردية . كانت المرأة التي تخطئ بين ثورية من اجل الهدف الاعظم في تحقيق الشخصية المتحررة وبين الكبت الجسدي ، وكأنها حين تفقد الامل بحرية حقيقية لا يبقى لها سوى هذه الحرية التدميرية وهي الانطلاق الجنسي . حاولت ليلي ان تشحن تجاربها باعمق معاناة واصدق انطلاقة ولكنها بقيت في اعماقها غير واثقة وعاشت هكذا في حدود مبهجة غامضة ، تتمثل فيها التوازن المتناقضة في سبيل الجمع بين رعشة اللحظة الكاملة وبين الاستغراق في المطلق .

جوليا : وهي شخصية قريبة من نموذج هيفاء من حيث كونها انثى اولاً ، تنغمصها الشاعرية وتسيطر على نوازعها اجواء مثالية تقربها من التوهيم الديني والصوفي . وهي من تلك الفئة التي لا تحتمل الخطيئة . وقد كانت الخطيئة الجسدية سببا لان تخلع جوليا عن ذاتها السكونية الخارجية وان تبدأ أزمة قلق حادة تدفعها الى دخول معترك الثورة لتلقى لذاتها معادلا حقيقيا .

وما تطوعها في حرب الجزائر مع نبيل ، دون اتفاق مسبق ، سوى صورة مجسمة عن محاولة الفوز بالحرية الكبرى في خضم معركة كبرى .

وفي النهاية تأتي شخصية البطل الاساسي في الرواية وهو « نبيل » . ولقد اجلت الحديث عنه الى ما بعد الحديث عن الابطال الاخرين لسبب اولي هو ان جميع شخصيات القصة واحداها الاساسية لا تكاد تفهم الا من خلال الجو الذاتي الجهم ، جو نبيل نفسه

منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص.ب ٣١٧٦ - تلفون : ٢٧٩٨٣

سلسلة الجديد في القراءة العربية

جزءان لروضة الاطفال

خمس أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة الجديد في الأدب العربي :

اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا)

سلسلة القواعد العربية الجديدة :

اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

سلسلة دروس الاشياء والعلوم الجديدة :

خمس أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

الجديد في الجغرافيا :

اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا)

سلسلة التاريخ الجديد :

ثمانية أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والتكميلي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

سلسلة الحساب الجديد :

سبعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

لمرحلة التعليم التكميلية (شهادة البريفه) :

Physique, Chimie, Algèbre, Géometrie.

Sciences Naturelles

اربعة أجزاء للصفوف التكميلية الجديد في البحث الادبي

(منهج البكالوريا)

ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره (منهج البكالوريا)

Mon Nouveau livre de Grammaire

ثمانية أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والعالي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

Mon Neouveau livre de Lecture et de Français

جزءان لمرحلة الروضة - خمسة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

(الشهادة الابتدائية)

اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

The New Direct English Course

احدث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية :

جزءان لمرحلة الروضة

اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

The New Direct English Grammar

احدث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية

في ثلاثة أجزاء

الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية

Dictée Choieses

حساب ، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافية ، املاء فرنسي ،

املاء انكليزي .

المسيطر على خطوط القصة في جميع مراحلها . اراد ان يجعل منه الكاتب شيئاً يبدو كالقدر الخافي لهذا الكون ، لهذا العالم الغريب المرعب الذي انكسرت ظلاله على احداث القصة ، ويظهر نبيل وكأنه شخصية فيه القدرة Omnipotent فيه الوجود Omnipresent

واذا ما غاب نبيل ظلت فعاليته تنساب في سياق القصة وبين الاحداث وكأنه يفرض وجوده من خلال كل شخصيته ، وكأنه يهيمن عن كل ساحة مهما كانت قيمتها .

فهو اذن في جيل القدر المحركة الداخلي لنمو الحدث والطاقة الانسانية معا ، وهو العمق الاخير التي تتدافع فوقه موضوعات السيمفونيا المطلقة . وبمعنى اخر يبرز نبيل كتجريد انساني ليحتل مكان الرمز العام في السلوك الانساني المطلق فيكون بذلك وجدان الرواية ، بكل ما في وظيفة الوجدان من ازدواجية في الشعور الثابت والوعي المسؤول .

لذلك كان عقدة الشخصيات كلها ، وكانت الشخصيات بدورها رغم وجودها الخاص ، اشبه باوجه مختلفة لهيولاه وكأنهم هو ذاته في مراحل حياته التكوينية المختلفة ، وكان هيولاه تآبى التكون النهائي . وفي شخصية نبيل بعض النواحي التي تحتاج الى دراسة تفصيلية مسهية لا يمكن ان يلم بجميع نقاطها هذا البحث . الا انه مع ذلك يمكن القول ان الروائي قد تقمص هذه الشخصية الى حد بعيد . وله الحق في ذلك فكل عمل كبير لا بد لشخصية مبدعة من ان يكون لها الظل الاخير المتكون فعلا في عالم الشخصيات الموهومة . لقد كان نبيل شخصية تعرض كل تناقضات الجيل في مستوى واقعي واخلاقي وقومي وميتافيزيائي غامض سديمي . وكان ناجحا في تقييمه للآخرين وللمجتمع ولنماذج الثورتين حسب مثله المطلقة . وكثيرا ما تحدث بوجدان عام يفهمه كل من انتهى الى جيل الثورة والمأساة ، الحلم والارض ، الاله والشيطان ، الوجود والعدم .

ونبيل مع الابطال الاخرين في هذه الرواية السيمفونية يرتفعون في مستوى اشخاص عادين يربطهم زمان ومكان معين الى مستوى نماذج اطلاقية حيث ابطال الماسي الكبرى .

في جيل القدر حظوظ انسانية عامة واحداث عربية تمثل على ارض عربية وكان الكاتب يرى من خلال هذه الاحداث شمولية الانسان العربي في مداه اللامتناهي عبر التاريخ .

ولذلك جاءت هذه الرواية الكبيرة اثرا ذاتيا ابداعيا لانسان عربي يتكون وينفصل عن دور السكون ، ليرتمي في صخب الدينامية الاصلية التي تصف الانسان الحقيقي . انها ، كما يبدو ذلك ، لم تأت تحديا ادبيا لما هو معروف وشائع بين آثارنا العربية المعاصرة ، انما اتت تحديا حضاريا لان يكون الانسان العربي كما تناديه الدعوة الماساوية الكبرى من خلال هذه الملحمة .

ولا يجوز في نقد هذه الرواية ان يعتمد الناقد الى تطبيق الاساليب الكلاسيكية المعروفة في الدرس التحليلي والى الاعتماد على قواعد النقد المدرسية الشكلية . ولا يمكن كذلك درسها كتفاصيل اسلوبية او لفظية . فهذه الرواية جديدة في تجربتها واسلوبها وطرق تصويرها للانسان والحدث . ولتحليل العقد فيها معالجة غير مألوفة ، والكاتب لم ينتبه ، كما هو ظاهر ، الى اصطناع الاساليب والمواقف بقدر ما انتبه الى الاحاطة بالضمون الكامل لبنية هذا العالم الذي خلقه . فجاءت الاساليب متنوعة بين مذكرات ووصف ذاتي وحوار داخلي واثارات من زوايا مختلفة . ولا بد للناقد النصف امام هذا الحشد السيمفوني من الشخصيات والنماذج والانفعالات والاحداث القومية والاجتماعية السابحة في خضم ميتافيزيائي يحمل حرارة الحياة وتوق الاستمرار ، من الاحاطة بكل دقائقها احاطة تامة قوامها العلم والفلسفة والتاريخ العربي في حدوده الجردة من زيف التناقضات المختلفة ، وقوامها ايضا الادب الغربي في مراحل نضجة وتكامله .

اورخان ميسر

الوجه والواحد

- ١ -

الليل ضوء يرهق العينا
ضوء يطارد ظلي السامان ، ضوء يقهر العينا
وأنا أهيم ، تقول أقدامي الى أين ؟
وأود ان أجد الجواب ، أود لو ألقى الجواب فأسمع
الكونا .

عبثا أهيم ..

الى متى؟ لا ، كفى عبثا ، فيا أقدامي - اقترحي
لا ترجعي بي للفراغ ، ولا تدوري بي على الحانات ،
عفت صداقة القدح
وتجنبي - أنا لا أطيعهم ، - أقول تجنبي متصنعي
المرح

واذا لقيت موائد المتفلسفين فحاذري ان تقربي
اني حملتك كي تهيمي لا لكي تتكلمي ،
ثم اذهبي بي حيث شئت ، أنا وراءك ، فاذهبي

- ٢ -

نفس الدروب
ماجد الا ضوءها المجلوب من خلف المغاوز والسهوب
لا ترجعي بي للفراغ، سئمت صومعتي، سئمت صداقة
الكتب

هذه المحنطة التي اغرتك يا أقدام بالهرب .
لاتجنبي . هذي خطي أنثى ورائي . وقفي .
أطلق سهامك يالساني مرة ، غامر لاجلي مرة ، لاتختف .
.....

« يافتنتي ردي علي تحيتي ، ردي علي ، تعطفي
يافتنتي اقتربي

مانحن الا ظامئان نخاف نشرب دونما سبب !
مرحى لساني .. ها قد ابتسمت
وكانها اقتنعت

- هيا بنا ، الوكر ياعصفور - أعرفه - قريب .
سرنا معا .. والليل والصمت المريب .
أرجوك يا أقدام لاتخاذلي ، أرجوك ماهذا الدبيب ؟
ماذا ؟ أترعشين ، ليس فضيلة ماتفعلين ، فضيلة
ان تسحقي الجبنا

- من ها هنا .. العش منتظر .. هنا .
لا يارفيقة ، بيتنا من ها هنا .
الليل فهقه .. بيتكم من ها هنا ؟ ماذا تريد اذن ؟ ..
يا بعض روح تنتهي .. تغنى .
وأود ان أجد الجواب ، او ان ألقى الجواب فأسمع
الكونا

- ٣ -

ستون أنثى حول مرتبتي تن
آهاتهن تدور ، تملأ غرفتي ، الدود في أذني يطن
آهاتهن تكاد تخترق الجدار .. تكاد تفضحني

- « الفاضل العف النبيل يفوص في العفن . »
ستون أنثى ، لاعيون لاشفاه لا حدود ،
كوم من الارداق يغمرني - وكوم من نهود .
وتدب حمى في عروقي تستحث دهي
حتى اذا انقشع اللهب ، وعاد لي سامي
أنكرت انساني ، لكنني أقيت - دون تأسف - للريح
بالندم

أنكرت نفسي .. من أنا ؟
- أنا فارس الاشلاء ، سيد هذه الرمم

- ٤ -

ياليل رد علي ضائعتي ،
مستنقع التاريخ يقذف بالخطايا والذنوب
نفس الخطايا والذنوب ،

ومواكب المترنحين الضائعين تعود خائبة الى الشط
الوضيع ، تعود مغمضة العيون ، تفر في القاع الرهيب ،
حتى اذا امتلأت بطونهم طفوا ، ناسين رحلتهم طفوا .
- « لا تلفحي يا شمس أعيننا . غدا . لا ، مرة أخرى
نعود لقاعنا ، وغدا نتوب .

ويساومون نفوسهم حتى تواربهم ظلمات الغيب
ومواكب الوعاظ تنذر ، او تبشرهم بعفو عن خطاياهم
- قريب .

دما تلوث ، لم يعد دما - فهل نأثي لنا بدم غريب .
دما تلوث - هل ولدنا هكذا - وطني الحبيب ؟
مستنقع التاريخ يعكس في الوحول وجوهنا ..
وسماؤنا تسود ، يحجبها الغروب

ياليل ، رد علي ضائعتي
ثقتي بها امل جنين ، لا تمت ثقتي .

- ٥ -

اني أريدك انت ضائعتي ، أريدك انت - وجها واحدا -
يرتاد أحلامي
ما زال يبحث عنك - قوديه الى هام الذي تاريخنا
النامي

لا تعجبي ، فواء آلامي ..
مأساة جيل ينزوي ، وعذاب جيل يكتوي ، ومصير
جيل لم يزل في جوف ارحام .
مستنقع التاريخ يغفر فاه نحو مهودنا ليميت أحلام
البراعم في المهود .

أخشى تظني أنني عبد لاوهام
اني أريد ، أنقدرين على شذوذ ارادتي ؟
ام انت ايضا تحلمين مع الظلام بالف وحش جائع
ظامي

اني أريد ، أريد وجها واحدا يرتاد أحلامي ؟.

الحساني حسن عبد الله

بقام محمود مشیت عبدالظاهر

52

المسكنة التي قربتها من الشفاء .. ولكنه الشفاء الكاذب ، الصحوة التي تسبق الموت ، فهي تحمل في داخلها جرثومة انهيارها وتحطيمها هذا التحطيم هو النتيجة الحتمية لاسرة في مثل وضعها وظروفها ، وفي مجتمع مثل مجتمعها !

فما هي هذه المسكنات التي اطالت حياة الاسرة بعض الشيء ؟ وكيف واجه افراد الاسرة هذا الوضع الجديد البائس ؟

لقد كانت هذه المسكنات مثل المخدر الذي يزول بعد ان يخلف مضاعفات وآلام شديدة ، « كدمل خطير ينكشف فجأة عن مضاعفات سامة ، في الوقت الذي يظن به الاندمال والشفاء » ، لقد كانت هذه المسكنات ايضا التي مدت في حياة الاسرة بعض الشيء من اهم اسباب تفتتها والقضاء عليها .. كانت هذه المسكنات وسائل ملتوية وسرايب خلفية ، وطرقا غير شريفة .. ولكن .. لم يكن هناك يد منها ، فلولاها ماتت الاسرة في المهد . فالعاش ضئيل لا يكفي ودون الحصول عليه احوال وازمان .. وروتين !

ولولا « حسن » الابن الاكبر .. الذي يعمل فتوة قهوة « بدرب طياب » وعشيقا « لومس » وتاجر مخدرات ، لما عاشت الاسرة ولما مضت في حياتها ، وحسن فشل في دراسته ، وعانى حياة التسكع وكان يحق كما يدعوه ابوه وقت الغضب « ابن شارع » ، وكان كما يقول عنه حسن « ضحية للمرحوم والدنا وكان والدنا ضحية لضيق ذات اليد » ، فقد كان الاب يدلل حسن لانهم كانوا يعيشون في عوز فيأبى ان يجمع على ابنه الشدة والفقر ، ففشل في تعليمه ، وفشل في عدة اعمال صغيرة الحق بها ، واندفع الى حياة الشارع مرغما لانه لا طريق غيرها ، فهل يعمل كما يقول مستكبرا « ميكانيكي يقروش معدودات في اليوم » ويتشاجر كل يوم مع صاحب العمل ! .. لم يكن هناك يد من ان ينغر في هذه الحياة ويعيشها ، ثم يتمثل اساليبها جيدا ويحذلق استخدامها .. حقا ان الطريقة التي يعيش عليها المرء هي التي تحدد نوع تفكيره ! فلقد عاش حسن حياته على اعتبار انه لا يوجد « رب ولا اخلاق ولا بوليس ! » يسخر من الله عندما تقول له امه ان الله لا ينسى عبدا من عباده ويقول « انا عبد من عباده .. فلننظر كيف يذكرنا .. لماذا اخذ والدنا ؟ .. لماذا يعلن حكمته على حساب امثالنا من الضحايا ؟ » ، وهو يعتقد انه ليس ثمة حياة شريفة واخرى غير شريفة .. ليس هناك الا حياة فحسب .. فالحياة التي نطنها عظيمة سامية تقوم على المظاهر فقط ، وهي في الواقع تقوم وتنطوي على اساس غير شريف ، فهذه من تلك !! النجمة التي تتلألأ على كتف « حسن » من اموال المخدرات التي يتجر بهما « حسن » .. وعندما يقول له حسين ان هناك اناسا يكسبون بدون عرق يرد قائلا .. هذه غاية الشطارة ... ان تكسب بعرق جباه الآخرين ! ! ، المهم ان تتقدم باي طريق ، ولكانه يتمثل ويعي جيدا النصيحة التي يقدمها احد ابطال « بلزك في رواية « الاب جوريو » حيث يقول : لكي تنجح في هذه الحياة ليس امامك الا احد طريقين ، اما ان تتسلل كغواء ، او تنفجر بين الناس كقنبلة ، اما الشرف فطعام الحمقى ! ..

بفضل مال حسن الذي انتزعه من انياب الحياة ، من تجارة المخدرات ، ومن عشيقته « المومس » ومن عمله « فتوة » عاشت الاسرة لحظات كالواسم ، كالواحة في حياتها المجيدة ، فهو يأتي لها احيانا « بفخذ » خروف فيسري عنها بعد ان كادت تنسى طعم اللحوم ، وكأنها تؤمن بفلسفة المعري كما يقول حسين فيتهكم حسن على ذلك قائلا : ان المدارس انما تعلمكم ذلك حتى تاكل اللحم وحدها ! ، وكأننا يشير بذلك الى ان الحكام يخدعون ويخدرون الشعب ليفتصبوا خيبرات البلاد لانفسهم ، ويشير ايضا - وهو الذي خبر الحياة وادرك واقعها - الى بعد تعليم المدارس عن حقيقة الحياة عندما يقول لحسين مستكبرا « هل تظن انهم يعلمونكم في المدرسة كل شيء ؟ ! » ان هذه العبارات الصادقة الموحية اتي بها الكاتب عن وعي وفهم وقصد على لسان هذه الشخصية التي ادركت اساليب المجتمع ، وحقيقة واقعه .

بفضل مال حسن غير الشريف ايضا ، استطاع حسين ان يتزود بما كان في حاجة اليه كي يباشر عمله الحكومي .. وصار موظفا .. واستطاع حسين ان يدفع مصروفات الكلية الحربية وصار ضابطا ..

ثم انه لولا وساطة احمد بك يسري - والوساطة وسيلة غير شريفة - لا توظف حسين ، ولما دخل حسين الحربية .. فلو استمسكت الاسرة باهداب الشرف لما اصبح حسين موظفا ، ولما غدا حسين ضابطا .

ثم نفيسة .. الابنة التي خلت من كل مسحة جمال ... لقد كان عليها ان تعمل خياطة « لكي تعين اسرتها ، وتساهم في نفقاتها الضئيلة » ، ثم دفعت الى الانحدار دفعا حتى اصبحت « مومسا » ، لقد اضطرتها كل ظروف حياتها الى الانحدار والسقوط .. « فهناك الرغبة المشبوبة التي تشتعل في دماها ولا حيلة لها فيها » والتي لم تستطع ان تشبعها بالطريق المشروع لان قطار الزواج فاتها .. بل ولماذا يرغب فيها زوج ؟ ! ، المالها وهي فقيرة معدمة بتيمة ، الجمالها وقد عادها جمال ، المنصب والدما وجاهه .. وهو يرقد رقدته الابدية فسي فراشه بقبور الصداقات . انها ليس لديها اي رأسمال كما تدرك هي « لا مال ولا جمال ولا اب » ، وبالتالي لازوج .. والعمر يمر ، والقطار ينتعد ، والرغبة تشتعل وتستمر .. وكان لا بد ان تلي اول نداء وتنشبت باي امل ، وتقتنع نفسها بصدقة ولو كان كاذبا ... فيخدعها جابر سلمان ابن البقال المجاور ، فتسقط وتنحدر .. وتستمر في السقوط .. ومهد لها ذلك طبيعة حياتها الجديدة .. عملها كخياطة منتقلة من بيت الى بيت .. فاتبع لها لقاء جابر . ومن اعقب جابر !

ثم انها « ترضى الهوان في سبيل النقود التي تمس حاجة اسرتها » فمن هذه الاموال التي كانت تجمعها من عملها كخياطة ، وك « مومس » كانت تعيش اسرتها ، ولولا ذلك لما واصلت الاسرة حياتها .. وهذه هي الحقيقة كما يدركها حسين ويصرخ له بها حسين « لو كانت تزوجت بل لو لم تكن خياطة (في وقتها لم يكن يعرف انها مومس ايضا) لاضطر كلانا الى الانقطاع عن المدرسة » .

وتستمر « نفيسة » في سقوطها وانحدارها ، رغم انها تهجر عملها كخياطة بعد تخرج « حسين » ، لانها لا تستطيع التخلص من ماضيها ، وتشعر انها « تشد اليه بقوة شيطانية فلا تستطيع منه فككا » . ولقد تحطمت حياة نفيسة في النهاية ، لان « حسين » اراد ان يخضعها لمنطق القيم والشرف ، لا حبا في القيم والشرف ، ولكن لكي يمضي من فوق جثتها الى طموحه الاناني ! . وعلى كل ، كان لابد ان تحطم حياة نفيسة ، فلا بد ان ينكشف امرها وتعاين ويلات الحياة .. وهي نفسها تعي ذلك جيدا ، وتريد الانتحار ، لان ما ينتظرها في الحياة « افطع من الموت » ورغم كل هذه المسكنات ، والاساليب غير الشريفة ، كيف عاشت هذه الاسرة التسعة ؟ ! . هل عاشت في رغد من العيش ؟ !

لقد عانت الاسرة الامر من .. وعاشت حياة يؤس وكفاف .. رغم كل هذا . ورغم بعض الصداقات التي كان يجود بها جارهم فريد افندي على هيئة اتعاب دروس يعطيها حسين وحسين لابنه .. حياة كدح وتقدير ومعاناة تولت قيادتها الام ، نموذج للام المصرية الجاهلة ، الغير واعية بحقيقة المشكلة وجذورها .. تمنع اولادها من الاشتراك في المظاهرات . وتشك في قول حسين « لو لم يكن الاحتلال لما تركت اسرتنا بعيد موت ابي بلا معين » ، ولم تكذب تحفل بالاحاديث العامة التي تساق اليها احيانا . كل ما يعنيها ان تصل بابنيها ، حسين وحسين ، « الى بر الامان وان تاوى الاسرة منهن الى ركن ركن » .. وهي بالطبع لاتعلم ان مشكلة اسرتها جزء من المشكلة العامة ، وتعتقد انها تستطيع حلها دون اللجوء الى الاساليب العامة .. وهي تعلم ان هناك اسرا في وضع اسرتها بل واسوأ من وضعها .. ولكنها لاتعرف سبيلا للخلاص وتشعر ان واجبها هو التحرك في حدود امكانياتها .. بالحزم والشدة والتقدير .. والحق انها نهضت تناضل مايتهدد اسرتها في عناد وصبر حتى انها « لم تواتها فرصة للتنفيس عن حزنها بما جبهها من هوم العيش وانقاله » ، لقد منعت المعروف عن حسين وحسين ، واضطرتها الى ان ياكلوا الغداء الذي تقدمه لهما المدرسة مع ان « التلاميذ الذين

يأكلون في المدرسة حتى الشعب موضع غمز عادة « ، والفت وجبلة العشاء « اذ يندر ان تعترف به « ، وساست الاسرة في ظل هذه الاوضاع العصبية .. وتحت راية الحزم والنقير ، حتى فكر حسين « ماذا يكون مصيرنا لولاها ، كيف غدتنا وكستنا .. كيف نهضت بضرورات اسرتنا في ظل هذه الظروف القاسية « ، ويذكر امه دون وعي حين يرى الارض الخضراء المنبسطة الصامتة ... الصابرة ، لقد « كانت ترفع البنطلون حتى اذا بلغ اليأس قلبته ، فاذا ادركه اليأس مرة اخرى قصت اطرافه وجعلت منه سروالا داخليا ، ثم تصنع من بعضه طاقية وتستعمل بقيته ممسحة ، ولا يلفظه البيت الا فتيئا ! »

ثم .. ماذا كانت نتيجة هذا كله ؟!

لقد تحطمت الاسرة في النهاية ، رغم كل هذا الضنك والكفاف .. ورغم كل هذه الوسائل غير الشريفة التي جعلت من حسين موظفا ، ومن حسنين ضابطا ..

فلماذا حدث ذلك ؟! الم يكن سبيل النجاح هو الانفجار او التسلسل ، واستخدام الاساليب الغير شريفة ؟!

حقا .. قد ينجح المرء اذا استخدم مثل هذه الاساليب والوسائل ، وداس على كل القيم والفضائل .. ولكنه نجاح فردي .. حل فردي لمشكلة الحياة .. قد ينجح في ذلك فرد او بضعة افراد .. وقد يصلون الى حل مشكلتهم .. ولكن هذا لا يحل مشكلة الاغلبية الساحقة من المجتمع .. والكاتب لا يصور حالة خاصة - او طريقة حل مشكلة فردية تمثل حالة او بضعة حالات .. ولكنه يصور الانماط .. النماذج العامة التي تمثل الاغلبية العظمى من الشعب - ويرسم طريق العلاج السليم .

ونجيب محفوظ نفسه ، في حديث له ، نشر بمجلة الرسالة الجديدة عدد ٢٧ يقول :

« ان خاتمة الاسرة المصرية التي تناولتها قصة « بداية ونهاية » وهي اسرة حقيقية اعرف افرادها جميعا .. كانت في الواقع خاتمة سعيدة .. ولكنني فضلت ان اعرض قصتها منتهية هكذا بمأساة حتى استطيع ان اشحن عواطف القراء بانفعالات كالتي بمشنتي على كتابتها »

حقا قد تستطيع اسرة مثل اسرة « بداية ونهاية » - وهذا ماحدث للأسرة الحقيقية التي يشير اليها الكاتب - ان تصل الى بر الامان .. الى حل لمشكلتها معتمدة على هذه الطرق الملتوية غير الشريفة .. ولكنها اسرة واحدة .. حالة فردية لا عامة .. ليست نموذجا .. وهذا ما جعل نجيب محفوظ يصير بوعي على انهاء هذه القصة بمأساة .. لقد التفت القصة الحقيقية من الواقع .. ولكنه عممها .. لم يصورها كمحاولة فردية بل عممها وجعلها نموذجا للأغلبية الساحقة من اسر شعنا ، حتى يشحن - كما يقول - عواطف القراء بانفعالات معينة دفعته الى كتابة القصة .. ليجعلهم يدركون حقيقة مشكلتهم وجذور مآسيهم ويعون اسبابهم وعللها ، ثم يندفعون لحلها .. حلا جماعيا سليما . وهذا هو الدور الذي قام به حسين في القصة .. وفهمه لمشكلة اسرته ووعيه لحال امته ... وتفكيره في حل ، وفي مجتمع خير من المجتمع الذي يعيش فيه .

بعكس حسنين الذي لا يريد الا ان يحل مشكلته الخاصة ولو على انقراض اسرته .. ولا يدرك ان مشكلته الخاصة جزء لا يتجزأ من مشكلة اسرته ومشكلة مجتمعه .. انه يريد ان ينتقل من طبقة الى طبقة ، غير واع لظروف الطبقة التي ينتمي اليها ، وحقيقة وضعها كطبقة مهورة .. فتكون النتيجة ان يتحطم . قد يستطيع حسنين « الفرد » ان ينجح في الوصول الى غرضه ، ولكن حسنين النموذج الذي يمثل طبقته لا يستطيع ذلك بمثل هذه الوسائل ، والكاتب يصور حسنين العام .. حسنين النموذج !

ان حسنين يريد حلا فرديا ، غير واقعي .. فتكون النتيجة ان يفشل ويتحطم .. انه ضحية ظروف حياته .. وقيم طبقته .. ضحية عدم وعيه بحقيقة مشكلته ، وانها لا تحل حلا فرديا . انه فتي طموح ، متطلع ، متوئب ، فهو يشترك في المظاهر التي عمت مصر

عام ١٩٣٥ من دون حسين ، ويهتف « ليسقط هور ابن الثور » ولكن ظروف اسرته ، وظروف مجتمعه تحول دون طموحه السياسي .. فمات والده ، وانشغلت اسرته بهوموم العيش وانقاله « واستقرت الاسرة مشاعرها فلم تترك نصيبا للوطنية » ، ثم هناك الام التي حالت بين ابنيها وبين السياسة ، فاصبح حسنين يشترك في المظاهرات السلمية فقط ، ويهتم بالسياسة ، ولكن ليس بالقدر الذي يجعل منه « تلميذا سياسيا » .. وحينما « يقول لاهه منفسا عن شعور مكبوت لتخلفه عن الثائرين : ان الاوطان تحيا بموت الابطل » ترميه بنظرة صارمة تسكته عن الكلام .

ثم ان الكفاح الوطني نفسه يتمتع ، وخدعت الجماهير الثائرة .. وخان الزعماء الاقطاعيون الراسماليون الشعب بمقد معاهدة الشرف والاستقلال !! وانطوت الجماهير على نفسها ، وتوقفت حول ذاتها ، تجتر مشاكلها الخاصة ، وتميشها بعقم وفردية !

وهكذا لم يجد طموح حسنين السياسي البيئة او الظروف الصالحة ، فاصبح طموحا فرديا انانيا .. بورجوازيا . لم تنصهر نفسه في الكفاح السياسي .. ولم تجد متنفسا لها الا في الطموح الفردي الاناني .. فامتلات بكل قيم الطبقة المتوسطة التي تريد ان تبدو في مظهر الطبقة التي فوقها . وعاش حياة البورجوازي الصغير بعقم : اناني .. لا يفكر الا في نفسه ، وكيف يبدو للناس .. وماذا يقولون عنه .. الخ ..

حينما كان والده ميتا في البيت ، كان لا يفكر في فراقه الابدي لايه . ولا في الكارثة التي حلت باسرته ، بل « كان يرجو لايه جنازة رائعة تليق بمقامه .. وبمكانته هو التي يجب ان يظهر بها امام الناس . بينما لم يكن اخواه ليكتروا لهذا الامر » وكان يعد الاخفاق في ذلك كارثة كالوت نفسه .. واعترض على عمل اخته خياطة .. لا اشفاقا عليها ، ولكن لانه لا يريد ان يكون اخا لخياطة ! .. وهو - وقد تشبع بقيم طبقته - يهيم المظهر لا الجوهر ، ويود ان يظهر امام الناس بمظهر الثراء والغنى ، حتى ولو كان يعاني ويلات الفقر .. فيكذب على التلاميذ مديعا ان والده ترك لهم عقارات . وحين حصل على البكالوريا رفض دخول معهد التربية الابتدائي المجاني .. بينما لا يرفض دخول الحربية بالمجان . لانه في الحالة الاولى « سيرف الناس اني تعلمت بالمجان » ، اما في الحالة الثانية فلن يعلم احد .. الا كاتب المدرسة !

وكان حسنين ثائرا متمردا على الدوام ... وكانت تنبعث من نفسه احيانا لحظات نورانية واشعاعات كاشفة ، فيها بعض الوعي والادراك .. ولكنها كانت مجرد انطلاقات شعورية ساخطة متمردة على وضعها القاسي تريد التخلص منه بأي وسيلة ... وكانت تنبعث من انانيته التي تتوارى خلف ما يظنه الصالح العام . فهو يقول لحسين « ان من يستسلم للاقدار يشجعها على التماهي في طغيانها » ، ويقول لاهه بايمان : لو لم يكن الاحتلال لما تركت اسرتنا بعد موت ابي بلا معين . ويقول ايضا لحسين : - اننا يجب ان نكون جميعا اغنياء !

- واذا لم يكن هذا ؟!

- ان نكون جميعا فقراء ..

- واذا لم يكن هذا ؟!

فقال بحق : اذن نثور ونقتل ونسرق ..

ويرد حسين بوعي : هذا ما نفعله منذ الاف السنين ! !

وكانما يشير حق حسنين ان يكون الناس اغنياء من دونه ، او ممتازين عنه ، فهو يريد المساواة .. لا رغبته في المساواة .. فهو اول من يحب الاستعلاء والمركز المرموق ، ويقول لحسين عن حياتهم البائسة : يجب ان تتغير .. من حفا ولا شك ان نعم بالسكن النظيف والمآكل الصحي ، والمركز المرموق .. فهو يريد المساواة .. لان المساواة هنا هي الوسيلة الوحيدة لكي لا يبدو هو اقل من الناس .. انها اذن مجرد احساسات ثائرة ساخطة انانية . تريد ان تتخلص مما تعانيه .. ولا يعنياها الغير بعد ذلك .. انها فقط تتوارى خلف الصالح العام .

انه يدرك ان اتمامه هو تعليمه .. كان على حساب التضحية بانعام تعليم حسين .. وعمل نفيسه كخياطة .. وانحدار حسن ، يدرك كل ذلك .. ولكن .. ما ان يجد لنفسه هو طريق الخلاص .. ويصبح ضابطا ، حتى يصبح كل همه ان يحافظ على مركزه ... على نجمته . على رأسه ، بأي وسيلة ، ولو كان ذلك على انقاض كل من وقف الى جانبه .. فالطريقة التي يعيش عليها المرء هي التي تحدد طبيعة ونوع تفكيره ..

انه يطلب من حسن ان يهجر حياته « الغير شريفة » ، لا حبا في الشرف ، ولكن صونا لنجمته ، فيقول له حسن معريا اعماقه .. كنت قبل عام في حاجة الى النقود ، فلم تهتم بالنصح والارشاد ، اما وقد أصبحت ضابطا فلا يهمك الا الدفاع عن هذه النجمة اللامعة ، ان حسين يدرك من اين دفع مصروفات الحربية .. لقد ثار حنقه وقتها من ان الحاجة تسيمه الخسف ، ولكنه لم يثر للشرف ، وكل ما فكر فيه ، ان حياة حسن فضيحة يجب التستر عليها ، اي انه حتى في ذلك الوقت لم يكن يفكر فيما يتعرض له اخوه من اخطار ، ولكن يخشى على سمعه نفسه . وهو يرفض دعوة حسن ان يبدأ معا حياة شريفة .. انه لا يعنيه الشرف .. بل النجمة التي على كتفه .. ويسلك في سبيل المحافظة عليها سلوكا غير شريف ، فيتمنى لو لم يكن حسن موجودا على الاطلاق .. مع ان حسن هو الذي اوجده .. ضابطا ! .. وحين يبحث البوليس عن حسن لا يجده ، لا يفكر في مأساة اخيه ، بل في نفسه فقط ، ويرجو لحسن « لو يفر الى بلد بعيد فيختفي الى الابد » . يشعر حسين انه اوشك على بلوغ امانيه وقطف الثمار ، و « ان الماضي في طور الاحتضار » فحسن مختلف .. ونفيسة هجرت الخياطة وأصبحت انسة محترمة ! فيزداد سلوكه حطة ، ويفسخ خطوبته « لبيهة » ابنة جارهم فريد افندي ، لانها دقة قديمة ، ولا يستطيع وهو الضابط - ان يظهر بها امام الناس .. ولانه يريد على حد قوله « زوجة من وسط ارقى » .. فيخطب ابنة احمد بك يسري ، بعد ان اختلق له قصة وهمية عن كبرهم قضية وقف قديم ، وهي ليست اجمل من بهية ولكنها « تمثلت بعينيه الطموحتين كرمز للدنيا الراقية التي يتطلع بشغف جنوني .. لم تكن فتاة بقدر ما كانت طيبة وحياة » ! ولكن الماضي لم يكن في طور الاحتضار كما كان يظن .. ولكنه كما ادركه حسين « كعمل خطير يتكشف فجأة عن مضاعفات سامية في الوقت الذي يظن به الاندمال والشفاء » ..

فرفضت أسرة احمد بك يسري طلب زواجه .. وليس المهم في الرفض فحسب ، ولكن في اسباب الرفض التي اتخذتها الأسرة ومعارفها مادة للتندر والتشنيع ، وهي وضع حسن وحقيقة حياته ، وان اخته نفسية « كانت تعمل لترتق !! » وهوت الصفة على وجه حسين وهوت معها مطرقة ماضيه الثقيلة ، هوت على يافوخه ونثرته هشيما بعد ان كان يظن ان الماضي في طور الاحتضار !!

وتولت الصفعات والضربات فلم يلبث ان جاء حسن الى البيت مصابا باصابة خطيرة .. وشعر حسين ان كرامته تحتضر ، انه يموت موتا بطيئا قاسيا ، ان الامر لا بد سينكشف حتى لو مات حسن و « ستفوح النتانة من البيت على هيئة فضيحة رائعة ! » ان كابوسا مخيفا يجثم على صدره .. وما ان يفر حسن من البيت و « يننفس في اعماقه امل جديد » حتى يدعى الى نقطة السكاكيني ، فأخترته « نفيسة » قد ضببت في بيت للسعادة . اذن فهذه هي الضربة القاضية ، هذه هي نهاية المطاف ، وشعر انه « اثر من اثار ماض منطو انقطع صلتة بالحاضر فضلا عن المستقبل .. كان ، هذا هو ، ولكنه لا يكون .. ولن يكون ! » . ثم تشبث طموحه النهار ببقايا امل « لو كانت ميتة لادعيت اني لا اعرفها على الفور » .. ولكنها ما زالت حية .. وهم بأن يقتلها في الشارع « مدفوعا بغضب مستمر واحساس معذب بالواجب » ، ولكنها حين أوقفته واخبرته انها ستقتل نفسها شعر بان « حملا ثقيلًا ترزح عن عاتقه وهوى بعيدا » ، وعاد يتشبث بالامل .. ولكنها ما ان ترمي بنفسها في النيل ، ويتجمع الناس ويظهر

انها امرأة ، حتى تخور قواه ويتبدد امله .. فيسكنشف الامر حتما ، وستفوح الرائحة .. سيعلم الناس انها اخته .. لا فائدة . ويلقي بنفسه في النيل ، ضحية لقيم مجتمعه المتهافنة .. ضحية لانانيته وطموحه الاحمق الذي لا يدرك حقيقة وضعه ، وانسه لا يستطيع ان ينتقل من طبقة الى طبقة .. انه كنموذج لفرد من الطبقة المتوسطة لا يستطيع ان ينتقل الى الطبقة التي فسوقها .. واذا حاول ذلك فسيتحطم .. ولقد تحطم حسين لانه لم يدرك ان مشكلته الخاصة جزء من المشكلة العامة . لقد وصفته امه وصفا صادقا حين قالت له ذات يوم : « هيهات ان يدرك عقلك الغبي حقيقة حالنا ! »

هرب حسن وما زال البوليس يبحث عنه ، وانتحرت نفيسة ، وانتحر حسين ، ونجا حسين . ونجاة حسين لها مغزى ودلالة هامة ارادها المؤلف ، وأدى اليها تطور الاحداث .. فحسين هو الوحيد الذي سلك السلوك السليم .. هو الذي لام بين نفسه وبين وضع اسرته .. فهو يشبه امه في « صبرها وعقلها واخلاصها للأسرة » .. وهو يتالم لمصير اخته كخياطة ، ولكنه يستسخر الاعتراض فهو يدرك الحال .. ويعلم ان المجتمع مسؤول عن مأساة اسرته و « اننا نغالي في تحميل الله مسئولية مصائبنا الكثيرة .. وانه اذا كان الله مسئول عن موت والدنا ، فليس مسئولا عن قلة معاشه » هكذا يقول لحسين التمرد على الاوضاع .. والله ! ويزداد ادراكه لحقيقة الحياة والواقع باضطراب .. لقد ثارت نفسه حينما اعطاه حسن « اساور » رفيقته « الومس » لبيعها ويسافر بتمنيتها الى عمله ، وبعد ان يتردد لحظات يدرك انه لا يستطيع الرضا والتمسك بالشرف .. فماذا يجديه الشرف وهو جائع .. « شريف وجائع ! » ، ويعرف اي شيء ساق حسن الى « هذا السور » .. ويلخص مأساتهم في جملة واحدة « أسرة ضائعة وحياة قاسية » .. ويدرك كذلك انهم كالدجاج يلتقطون رزقهم من القاذورات .. ولكنه يدرك ايضا انه لا معيد لهم عن ذلك .. وبرر ذلك فيما بعد بانهم كانوا في حالة دفاع عن النفس التي تستحل حتى القتل .. فاسترهم كانت معرضة للانهار في كل وقت ، اذا زادت المصروفات عن الإيرادات ، كان يمرض احد ، او تتوقف نفيسة عن الكسب .. او او او مما لا يقف عند حد .

ثم ان حسين لا يتمسك بالقيم البالية .. بالمظاهر وكلام الناس ، كما يفعل حسين ، ويقول اننا نستطيع ان نعيش دون ان ننثر كثيرا بكلام الناس .. وهو ليس كحسين ايضا ، ما ان يتوظف حتى يتناسى الوضع ، ويندفع وراء طموحه الاناني .. حقا ان له مطاعم واحلاما ، ولكنه يدرك الواقع ولا يندفع بحمق اعمى . وحينما يرفض ان يتزوج ابنة بائنة المدرسة التي يعمل كاتبها بها يقول له الاخير « انت خواف » ، ولكن .. « ليس الخوف الذي يمنعه .. ولكنه ادراك الموقف على حقيقته » فاسترته ما زالت في حاجة الى مومنته .. ولم يفكر في الزواج الا بعد تخرج حسين وهجره بهية فخطبها لنفسه ، بعد ان كان قد تنازل عنها لآخيه في اول الامر .

وحسين يدرك كذلك حقيقة « الفوارق التي تفصل بين الناس عامة » ... وهي عدم تكافؤ الفرص ، فحسين صار ضابطا حين اتبعت له الفرصة ، بينما لم يتم هو تعليمه لانه لم يتح له ذلك . وهو يربط دائما بين آلام اسرته وآلام المجتمع .. ويعرف انهم في اسرته - وهي صورة من المجتمع - يأكلون بعضهم بعضا ، ويقول « اننا ناكل بعضنا بعضا .. ينبغي ان نسر بتهريج حسن ما دام يجهنا كل شهر » بفخذ خروف ... وينبغي ان يسر باختنا الخياطة ما دامت تعد لنا لقمتنا الجافة - وهذا الشاب المتدمر - حسين - ينبغي ان يسر بانقطاعي عن التعليم ما دام سيتم تعليمه هو .. يأكل بعضنا بعضا ... اي وحشية .. اي حياة ! وهذا وصف صادق ، ليس لحياة اسرتهم فحسب ، ولكن لحياة المجتمع كله ، فالسلك الكبير يلتهم السمك الصغير ، والسمك الصغير يلتهم السمك الاصغر ... وهكذا !!

وتظل هذه الفكرة تلح على فكره وتؤرقه ، فيتساءل « يا للعجب .. ان مصر تاكل بنيتها بلا رحمة .. ومع هذا يقال اننا شعب راض

الكتاب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا: ١٢ ليرة

في الخارج: جنيهان استرلنجان
او ٦ دولارات

في اميركا: ١٠ دولارات

في الارجننتين: ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

.. هذا لعمرى منتهى البؤس ، ان تكون بانسا وراضيا .. هو الموت نفسه .. لولا الفقر لوصلت تعلمي.. هل من ذلك شك ؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة في بلدنا هذا وراثية .. لست حاقدا ولكني حزير ... حزين على نفسي وعلى الملايين .. لست فردا ولكنني امة مظلومة !! ثم هو لا يكتفي بادراك مشكلة أسرته ومشكلة مجتمعه ، وجنودها واسبابها .. وان مأساة أسرته جزء من المأساة العامة ، مرتبطة بها ، تحل بحلها . هو لا يكتفي بالادراك .. ولكنه يقرأ كثيرا ، ويفكر في طريق الحل والخلاص .. يقرأ الاشتراكية لرمزي مكدونالد المترجم عن الانكليزية .. ويعرف ان النظام الاشتراكي لا يتعارض مع الدين او الاسرة او الاخلاق ، التي تشعب بحجها واحترامها منذ الصغر.. لقد كان يفكر دائما في مجتمع خير من المجتمع الذي يعيش بين احضانه.. ولكن في طبيعة حسين ناحية ضعف ، فيعترى نفسه شيء من الغموض والصوفية ، لقد كان يجد سرورا في ان يكون على حق وان اساء الناس فهمه ، بل اكثر من هذا « تركز سروره في ان يسيء الناس فهمه ، وهو على حق ... سرور غامض كذلك السرور الذي يخافه وهو يستسلم لعنت القضاء » .. انها حالة مرضية مأسوسية لعلها جاءت من قسوة الظروف التي عاناها . وهو يحلم بالاشتراكية ، وبمجتمع افضل ، ولكنه لا يتجه نحو عمل ايجابي ، ولا يشترك في المظاهرات ، وكان اقل من حسين اهتماما بالشئون العامة .. ثم ما هي الاشتراكية التي يراها طريقا للعلاج ؟!.. انها الاشتراكية التي يكتب عنها مكدونالد .. وهي ليست الاشتراكية العلمية السليمة.. على كل .. يكفينا من حسين ادراكه مأساة أسرته ، وفهمه انها جزء من مأساة مجتمعة .. وتفكيره في طريق للخلاص .. وهذا ما يريده الكاتب من القراء لكي يتجهوا نحو الحل الواعي، الواقعي، العلمي السليم . وهكذا كانت النهاية في « بداية ونهاية » حتمية ضرورية ... نهاية واقعية .. واعية .. هادفة ، ارادها المؤلف بوعي ، واقتضاها تطور الاحداث ، ومنطق الحياة والواقع .. فحسن كان لا بد ان يكشف امره وينتهي نهاية سيئة ... وهو نفسه يعرف ذلك ، ان اسجن او اقتل ! واذا قدر علي ان اقتل نجوت بطبيعة الحال من السجن.. ونفيسة كان لا بد ايضا ان يكشف سرها مهما طال الزمن .. ثم تقضي نحبا ، لان ماينتظرها في الحياة كما تعرف هي « افطع من الموت ! » ..

وحسين كان لا بد كذلك ان تختتم حياته بمأساة ، فطموحه الاناني الاحمق يسيطر عليه وتتركز فيه حياته ، وهو لا يستطيع ان يحققه ، فكانت نهايته التراجيدية ... وحين قدمت « بداية ونهاية » ، كمرحبة لم ينتحز فيها حسين ، وهذا مناقض لروح الرواية وهدفها ، لان انتحاره هنا تجسيم لطموحه النهار وتعبير عن آماله المحطمة .

اما حسين ، فهو الوحيد الذي نجا ، لانه سلك السلوك السليم ، وادرك حقيقة مشكلة أسرته وانها جزء من المشكلة العامة ، وفكر في طريق لخلاص امته ، وفي مجتمع افضل ، ثم انه اضطر الى استخدام الوسائل غير الشريفة - هو واسرته - لكي يعيش ، ولكنه ادرك ان ذلك ليس الطريق الصحيح .. بل هناك حل جماعي سليم .. وهو الاشتراكية . ولعله من الغريب حقا ان يفكر البعض - كما قرانا في الصحف - في تغيير نهاية الرواية وجعلها نهاية سعيدة ، وذلك عند اخراجها للسينما . ان ذلك يقوض القصة من اساسها ، ويذهب بمحتواها ومضمونها .. ان عنوان الرواية نفسه ، عنوان هادف .. واع يوحى بدلالاتها « بداية .. ونهاية » .. كانت البداية مأساة .. فلزم ان تكون النهاية مأساة ... وذلك في ظل مجتمع فيه « الجاه والحظ والمهن المحترمة وراثية ! »

ان « بداية ونهاية » عمل ابداعي خلاق ، من ارووع ما انتسج « نجيب محفوظ » .. ومن ارووع ما ظهر من روايات في الادب العربي .. انها رواية هادفة .. واعية .. صادقة ، كشفت لنا اعماق المجتمع، واضاعت جوانبه ، وعرت خفايا الشخصيات ، ورسمت طريق العلاج . ((محمود حشمت عبد الظاهر))

الكلمات من جليل

شد ذراعك .. لم يبق سوى ان نبلغ تلك الصخرة
ونذوب مع الكلمات المنسوجات الحلوه

★

قلبانا في هذا العالم سلطان
ان قلنا يا بحر تقدم قال : نعم
ان قلنا يا موج تكلم قال : نعم
لم يبق سوى ان نمزج روحينا في كأس واحد
ان نشرب نخب الحب على صخرة هذا الموج العاتي
يا ساقى !! هات الخمر لسلطانك هات
لم يبق سوى ان نمزج روحينا في كأس واحد
وليشرب كل منا رشفة
ولنكتب فوق الكأس كلاما .. شعرا
« كي لا ننسى »

كي يذكر كل منا ان العالم كان لنا
وليدكر هذا البحر باننا كنا سباحين
كنا فوق الموج جموحين
ان قلنا يا بحر تقدم قال : نعم
ان قلنا يا موج تكلم قال : نعم

★

ووقفت تقولين : غدا القاك
واذا ما غبت سيعصرني الشوق لذكراك
وانا القاك على وجهي زهوة فارس
وكأنا فوق شعاب العالم سلطانان
نهذي .. اضحت كلمات الحب صراخا
نمرح في اسطورة لقا ..
اضحت شيئا سمجا لا ارضاه
لكني لن انساه
كنا .. كانت .. انت .. انا
كلمات جمدت .. ذبلت .. جفت
صوح زهر الحب ومات ..

عبد العزيز النعماني

القاهرة

جمدت كل الكلمات على شففتينا
خلف النظرات الباهتة بعينينا
ضاعت في اغوار ساحقة المهوى
صوح زهر الحب وما عاد اريجا حلوا
طارت كلمات العمر العذبة للمجهول
تاهت ...

خاضت بحرا ممتد الشط مهول
وتصلب في يأس جفنانا
« كنا ... كانت ... كنت اقول »
لم تنضج بعد البسمات الغضه
« انت ... أنا »
كلمات جمدت .. ذبلت ... جفت

★

الرحلة ما كانت فوق جناح واه مكسور
فالطائر يعشق ان يصعد قمما شماء .. قصور
والنسمة رفت هادئة غلفها ريح زهور
والبسمه صعدت الامل الى عين تتمنى النور
ما كانت زادا مبذولا
ما كانت صيدا مأكولا

بل انشودة قلب نبتت في الديجور
لحنا غنته رباب صداد المغنى
والسامر في شوق اللقا
رفه .. ردد لحناك معطارا ... رفه عنا

★

كنا نسمع ان الحب غذاء القلب
كنا نسمع ان الشوق جناح الحب
هرولنا .. رفر في فرح خفاق قلبانا
شملت كل العالم روحانا
وكأنا لم نسمع يوما لفظ فراق
لم نسمع ان القلب يمزقه لفظ شقاق
كنا نسبح في بحر صخاب الموج



ناجي الشاعر

تأليف الدكتورة نعمت أحمد فؤاد

مكتبة الخانجي - القاهرة

✱

وبعد ان يتخطى الناقد تلك المرحلة الذاتية ، ينتقل الى المرحلة الموضوعية ، اعني وضع العمل الفني على بعد ثم اصدار احكام تقييمية تظهر فضائل هذا العمل ومثالية لهذا يمكننا القول ان ثمة عنصرين متناقضين ، يشتركان في تكوين اي نقد ادبي ناجح ... عنصر ذاتي وعنصر موضوعي .. تعاطف مع الفنان من جهة وعدم تحيز له من جهة اخرى . واي محاولة لفصل العنصرين عن بعضهما تسبب احادية في النظرة فالنقد الذوقي من نوع « اشعر الناس امرؤ القيس اذا ركب . » ناتج عن عدم تخطي الناقد للمرحلة الاولى من النقد . كما ان النقد الذي يكتفي باحصاء السرفات الشعرية ويحاول ان ينقّب دائماً وباستمرار عن « الدرس » الذي يلقتنا اياه الاديب هو النقد الذي لا يحتوي على عنصر التعاطف اللازم لاي فهم صحيح للعمل الادبي وهو النقد الذي يكتفي بابعاد ذلك العمل للحكم عليه باحكام تصفية غير نابعة منه .

وكتاب السيدة الدكتورة نعمات احمد فؤاد يقع في القسم الاول من هذا النقد الاحادي النظرة اعني قسم النقد الذوقي الذي يكتفي بذكر الانطباعات دون التدليل ، والذي لا يمكن للانسان ان يكتشف من خلاله رؤية الاديب الخالق الذي يقيّمه ذلك الناقد لان ذات الاخر قد اختلطت اختلاطاً كلياً بذات الاول ، الا ان هذا النوع من النقد الذاتي ، يتمتع بدرجة محدودة من الصدق لانه يقترب من العمل الفني من زاوية معينة : زاوية التعبير المباشر عن الاستجابة السريعة للعمل الفني . وهذا النوع يعتمد على التمثل الكلي لرؤية الفنان ثم التعبير عنها في جملة او في مقال صغير او ملحوظة دون ادنى محاولة لوضع مثل هذه الملحوظات ، النقدية في اطار منهجي .

وتخطئ السيدة الدكتورة خطأ فادحاً بكتابتها كتاباً كاملاً عن انطباعاتها . فبعد عدة صفحات ينتاب الانسان السأم والملل لانه يواجه طوال الوقت بشخصية الناقدة ولا تظهر شخصية الشاعر ناجي الا لاما .

وثمة خطأ اخر تقع فيه السيدة الدكتورة الا وهو تقسيمها لاعمال الشاعر الى « اغراض » فهناك فصل عن شاعر الغزل (ص ٢٩ : ص ٦١) وجزء خصص للشعر الوطني (ص ٧٢ : ص ٧٤) وآخر للشعر المناسبات .. الرثاء (ص ٨٠ : ص ٨٤) ثم الهجاء (ص ٨٤ : ص ٨٥) واخيراً المدح (ص ٨٥ : ص ٨٩) . فهي بتقسيمها الجامد هذا الذي

ما كنا قط في حاجة الى النظرة الموضوعية ، مثل حاجتنا لها الان في تلك الفترة من تاريخنا التي تختلط فيها القيم والتي يموت فيها القديم المحافظ ليخلو مكانه للجديد الثوري . وابناء هذا الجيل يحملون على عاتقهم مسؤوليات جساما . فنحن اذ نودع العصور الوسطى ونستقبل العصر الحديث بكل ما في هذا الاصطلاح من معان فلسفية وانسانية ، يجب علينا دائماً ان نضع في اعتبارنا اننا واثقون بثورية تلك المرحلة وبالمسئولية الواقعة عيها على اكتانفسنا ، وان هذا الوعي يضاعف من جسامة المسئولية اذ انه يلزمنا بان نسبق التاريخ والاحداث وان نحيط تماماً بالقوانين التي تحرك الاحداث حتى يمكننا التحكم فيها .

وقد يبدو هذا الكلام مكرراً معاداً ، الا ان قراءتي لكتاب السيدة الدكتورة نعمات احمد فؤاد عن « ناجي الشاعر » قد اثارت كسل هذه القضايا في ذهني من جديد .

ثمة اختلاط بين القيم بعضها البعض ، وثمة فوضى شاملة تسود ميدان الفكر في العالم العربي . هذا الاختلاط وهذه الفوضى يلزماني بان احدد معاني بعض الاصطلاحات التي نستخدمها في حديثنا اليومي دون ان نتفق على تعريف دقيق لها مثل الاصطلاحين الادب والنقد . الادب عامة - والشعر على الاخص - تعبير عن ذات الاديب التي هي متفردة بالضرورة . فالاديب حينما ينظر الى هذا العالم يسقط عليه من ذاته عناصر جمالية وفردية تنظم ذلك العالم فتستبعد ما تعتقد انه لا ضرورة له وتؤكد اهمية ما ترى انه ذو ضرورة حيوية للتعبير عن تلك الذات - التي يدعي الاديب انها ذات الانسانية جمعاء

ونتيجة لعملية الاسقاط تلك ياتي الى الوجود العمل الفني الذي يكون جزءاً صغيراً من رؤية ذلك الاديب للعالم . لذا لا يمكننا بتاتاً ان نمزج احد اعماله لننقده على انفراد بل يجب علينا ان ننظر لاعمال اي اديب ككل ينمو ويتطور تماماً كالانسان .

وتبعاً لهذا الفهم يصبح النقد الادبي محاولة لاعادة تشييد بالدرجة الاولى ، ثم هو بعد ذلك تقييم . وهو محاولة لاعادة تشييد من حيث ان الناقد لا يمكنه ان يفهم ذات الاديب الذي امامه الا بعد ان يعيش تجربة مماثلة لتجربته . وليس في امكانه ان يجتاز مثل تلك التجربة الا بعد ان يسلم نفسه لاعمال الاديب التي امامه لتملي عليه قوانينها الخاصة واحكامها المختلفة فعلى الناقد ان يدخل عالم الشاعر غير المنطقي وان يتصوره بناء متكامل وان يلاحظ عملية النمو ذاتها ، بالاختصار ، ان يعيد تشييد رؤية الاديب في حالة حركتها .

«١» هل يمكننا اعتبار المراتي من شعر المناسبات ... لعله الفهم القائل بان الرثاء هو المدح الذي يبدأ بكان ، هو الذي قاد السيدة الناقدة الى مثل هذا الخلط وقد يثور بعض القراء للملاحظة تلك فهي اعتراف ضمني بوجود شعر للمناسبات الا انني امتنع عن الخوض في هذا الموضوع مرجحاً ذلك الى وقت اخر حيث انني اكتب مقالا عن ازدواجية في الشعر الرومانتيكي العربي اعالج فيه هذه المشكلة بالتفصيل .

والشاعر الايقوري المنبعث من شعره رائحة الموت المشتعل وطنية
التواضع المتكبر لم يخل شعره من الحكم كقوله :

« قد صار حب الحياة منما يقنع بالجيافة السباع
وعلم السمح ان يضننا وثبت الجبن في الطباع » ص ٣٦

الا اننا نفاجأ بعد عدة سطور - في نفس الصفحة - بالشاعر
الحكيم متغزلا في الصحن الاباضي (ص ٣٦) ومنغمسا في المزاح
(ص ٣٧) ولا داعي لاقتباس بعض ابياته التي نل على انسه
فكه عذب الروح ، فهي من الشعر الرث ، الذي لا يمكن اعتباره
شعرا على الاطلاق . وبعد هذا الخلط تتساءل المؤلفة هل استكلمنا
شخصيته ، هل وضحت صورته عندك (ص ٣٨) اذا كان هذا استفهاما
حقيقيا فالاجابة لا يمكن ان تكون الا بالنفي اما اذا كان مجازيا
فخبرني بريك ماذا يمكنني ان افعل ؟ الايقورية والرغبة في الموت
والتواضع والتكبر والتفلسف كلها صفات يمكن ان تجتمع في
شاعر واحد ، ولكن ثمة تيار اساسي يجمع كل هذه التيارات المتفرعة
في مجراه موقف من الحياة يحدد خلجات الشاعر النفسية - فعمر
الخيال مثلا يتفزل ويكتب الخمرات ويخشي الله احيانا الا اننا
نعلم تمام العلم ان الهرب من الحياة هو الخط الرئيسي في كل
كتاباتنا . ولناخذ مثلا اكثر تقيدا « اغنية الى وعاء اغريقي » (٣)
والتي يبدأها الشاعر كيتس مخاطبا ذلك الوعاء :

انت يا غروس السكون التي لم يمسه احد
انت يا من تبناها الصمت والزمان المتمهل

(٣) اعتمدنا على الترجمة المنشورة في العدد الثاني من مجلة الاسكندراني
(عام ١٩٥٩) التي نشرها الجمعية الانكليزية باداب الاسكندرية .

من منشورات دار الاداب

دواوين نزار قباني

زينة لكل مكتبة

الثلثون

قائد نزار قباني	٣٠٠ ق.ل
قالت لي السمراء	٣٠٠ ق.ل
طفولة نهد	٣٠٠ ق.ل
سامبا	١٠٠ ق.ل
انت لي	٢٥٠ ق.ل

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

تنهج فيه نهج الاقدمين فد افسدت كثيرا من مقدرتها على النفس
الدوفي وحرمت نفسها مقدرة التعبير المباشر عن الاستجابة السريعة
(الامر الذي اجده يلائم مزاجها كثيرا لان الانطلاقات العاطفية الذاتية
منشرة في كتابها الى حد كبير) .

هذا الى جانب ان هذا التقسيم دليل على الفجاجة النقدية .
فتقسيم الشاعر على هذا النحو هو تشریح له . لا يبين لنا اتجاه
تطوره وكيفية نمو رؤيته الشعرية . ورغم ان لهجة النافذة في
حديثها عن ناجي اعذارية مادحة الا ان الشاعر لا يفيد كثيرا من
هذه اللهجة لانه كان يشكو « من ظواهر غريبة بدت في الجو الادبي
اولها ابهام في القيم ، وغموض في القاييس ، وثانيها وهو المهم
اختفاء النقد بالذات من عالم « الادب » كما نخبرنا السيدة النافذة
نفسها في المقدمة (ص ٣) . فناجي - كما يبدو من كتاباته - كان
يعرف اهمية النقد . فالشاعر الذي يرى ان الفن يلور القيمة
الانسانية ، اما النقد فيجلو هذه القيمة المتبلورة للانظار (٢) لهو
شاعر واع تمام الوعي بمهمة النقد في القاء الضوء على شعره .

ونفس الفجاجة النقدية التي تظهر في قلب الكتاب تظهر
في خاتمته . فالسيدة النافذة ترى « قبل أن نودع (ناجي) في
شعره شعره ، بعد ان ودعنا في الحياة ، يحسن بنا ان ننطع الى هذه
الصور القليلة من شعره ... وقد رايت ان اخصها بركن خاص
حتى لا تخطئ العين العابرة في زحام المعرض الحافل . ففهمنا لشعر
ناجي كمعرض للصور المتزاحمة ، يضع في يدنا مفتاح نظريتها
النقدية اذا صح تسمية « حديثها المتع » ، بهذا الإصلاح . فنظريتها
النقدية لا تتعرف بالوحدة العضوية للقصيد ولا بوحدة رؤيا الشاعر
بل هي تكتفي بان تجتزئ صورة من هنا وجملة من هناك لتعبر عن
اعجابها بها . وهي بذلك لم تخطئ المنهج الذي اتبعه معظم النقاد
العرب الكلاسيكيين الذين لم يعترفوا بوحدة القصيدة . واذا كان
في الممكن التماس العذر لهؤلاء النقاد لان معظم النماذج التي كانت
بين ايديهم تنقصها الوحدة العضوية المعبرة عن التوتر النفسي
الحقيقي ، فان ذلك لا يمكننا بالنسبة للسيدة الدكتور حيث ان
قصائد ناجي لا تنقصها مثل تلك الوحدة .

واذا انتقلنا الى صلب الكتاب نفسه لنبحث عن مشكلات جديدة
تثيرها النافذة في بحثها عن ناجي لم تقابل محاولتنا الا الفشل .
ففي الفصل الثاني من الكتاب نجد العنصر الايقوري الذي ينشر
في كل الشعر الرمانتيكي العربي .

(هات اسعدني ودعني اسعدك قد دنا بعد التناهي موددك
وابلائي من ليالسي التسي قربت حيني وراحت تبعدك .. الخ)

جنبنا الى جنب مع رائحة الموت الفواحة .

اصبحت من ياسي لو ان الردي يهتف بي صحت به هيا
هيا فما في الارض لي مطمع ولا اري لي بعدها شيئا
ماذا بقائي ها هنا بعد ما نفست منه اليوم كفيما

ولا تلبث الا ان تفاجأ بهتاف الوطنية .. في وصف النشور المصرية

« وهلل السين اذ هلت طلائعنا طلائع المجد من ابناء وادينا »

(الضميرنا مهم للغاية اذ تلمح فيه النافذة اعتزاز الشاعر بمصر
ووجده بها) .

ثم بعد ذلك تلقى الشاعر المتواضع الذي هو ليس من فريق ابسي
الطيب بل هو « مصقول ... حيي » (ص ٢٤)

ولكنه مع الاسف - يفتخر بنفسه بكيفية عباد الله اذ حكمت القافية
(ص ٢٥) وللحفاية احكام .

(٢) كتاب رسالة الحياة للدكتور ناجي ص ٧٩ - ص ٨٠ اقتباس
الدكتور نعمات احمد فؤاد .

يا راويا مخفوضرا يحكي قصة وردية

اعذب من اشعارنا »

ويختمها مخاطبا نفس الوعاء :

«ايه ايها الشكل الصامت ... يا من يحير فكرنا كالابدية

ايتها الاغنية الرعوية الباردة .. »

نقرأ هذا ولا نحار لان الناقد الانجليزي بيتت Pette في كتابه المختار عن كيتس يتحدث عن العنصرين اللذين يتنازعان نفس تلك المشاعر . تقديسه للفن ، واحساسه بحرارة الحياة . فالن الخالد الذي يثبت لحظة الفرح (يا راويا مخفوضرا) مهما كان سموه وارتفاعه لا يمكنه ان يقارن بالحياة النابضة الفنية فيشور الشاعر على نفسه ويسمى الوعاء « اغنية رعوية باردة » ولان الناقد قد تعاطف مع الشاعر ثم ابعده عن ذاته لكي يتخلص من الاستغراب العاطفي الكلي ، لذا كان في مقدوره ان يكشف اساس التناقض بين هذين العنصرين المتصارعين . فالناقد بتبيان ان التناقض ، بين اخضرار الوعاء الاغريقي في مطلع القصيدة وبرودته ، في نهايتها هو التناقض بين برود الفن اذا ما قورن بحيوية الحياة قد فر كثيرا من الفموض الذي قد يعتقد البعض انه موجود في قصيدة كيتس الفنية غنى الحياة .

لا توجد مثل هذه الدراسة الجادة في كتاب السيدة الدكتوراة بل اننا نجد العناصر المختلفة تتنازع الشاعر ناجي دون بلل اي محاولة لايضاح معالها او تقصى اسباب ظهورها ونقط التقائهما وتفرقها .

ونفس تلك الانفاس المتقطعة التي لا تقوى على البحث العلمي الرصين التي قابلناها اثناء قراءتنا لصلب الكتاب تقابلنا مرة اخرى في الفصل الاول المخصص للحديث عن حياة الشاعر فالناقد تعرض لحياة الشاعر دون ان تحاول ايجاد صلة بينها وبين اعمال شاعرنا .

فمثلا في طي الحديث تعرف ان شاعرنا قد قرأ دافيد كوبر فيلد التي كتبها ديكنز (ص ٩) وان قصة التلميذ للكتاب الفرنسي بورجيس لها ايماءات عاطفية بالنسبة له (ص ١٦) دون ان تعرف ما صلة هذا بكتابات شاعرنا . ولعل من اهم الاشياء التي يهتدي بها النقد الاوروبي الحديث هي دراسته للمصادر . فقصيدة اليوت « الارض الخراب » مستحيلة الفهم دون معرفة المصادر التي استمد منها الشاعر صوره حتى ان الشاعر نفسه قد اثبت قائمة بالمرجع في نهاية القصيدة ولكن يبدو ان السيدة الناقدة غير واعية بهذه الحقيقة بعد فهي تذكر ان ناجي قد قرأ ديوان الشريف الرضي (ص ٧) وكذلك ديواني خليل مطران والتمني (نفس الصفحة) دون ان تبين لنا مدى تأثيره بهم والاثر الذي تركوه في تشكيل رؤيته الشعرية . بل واكثر من هذا تخبرنا الناقدة ان ناجي قد قرأ شكسبير وتأثر به « لقد كان يحفظ رواياته كلها بل كان يجيد تمثيلها وطالما حاضر عنها » (ص ١٤) اعمال شكسبير بعمقها اللانهائي وباحاسيسها الانسانية ليست من الشيء الهين الذي يمر عليه الانسان من الكرام ويكتفي بذكر بعض الطرائف التي ، حدثت للشاعر مرة بخصوص محاضرة عن شكسبير القاها في المعهد البريطاني في المنيا !!! ان كان ناجي قد تأثر بشكسبير فهذه ظاهرة تستحق الدراسة والفحص من الناقدة . وكان يجب عليها تبين مدى هذا التأثير ونقط الاختلاف والتشابه . اما اذا كان شكسبير لم يتمكن من المساهمة في تشكيل وتعميق شعر ناجي فتلك والله لظاهرة تستحق التسجيل لان المصري الذي يعرف شكسبير كل هذه المعرفة ولا يمكنه ان يعيش تجربته الشعرية ليتميز باحاسيس فردية تستحق المعالجة المستفيضة .

هذا وهنالك ملاحظة عابرة الا انه لا بد وان اذكرها وهي ان الشاعر ناجي قد ترجم بعض قصائد الشاعر الفرنسي « بودلير » التي نشرها في ديوان « ازهار الشر » وقدم لها بدراسة مطولة عن حياة الشاعر فيها الكثير من الاراء النقدية . ومثل هذه الترجمة جديرة بالبحث في اي كتاب يعرض لشعر ناجي بالتحليل . والقضايا التي سقتها اثناء حديثي عن ناجي شكسبير تنطبق نفسها هنا على ناجي وبودلير بل ويمكننا ان نثير اكثر من سؤال لم انتقي ناجي هذا الشاعر بالذات من بين الالاف لترجمته ؟ وما مدى فهم ناجي للنصوص التي ترجمها . هل ترجمته لشعر بودلير تنبع من معاشة حقيقية ام من مجرد اختيار عشوائي ؟ ان ترجمة ناجي لبودلير لوثيقة ذات اهمية كبرى تستحق الدراسة من المهتمين بناجي .

وثمة شيء اخر اغفلته السيدة الناقدة اثناء حديثها عن حياة ناجي اعني تأثره بجماعة « ابوللو » في عملية تطوير الشعر العربي الحديث والانتقال به من التجزؤ الكلاسيكي الى العضوية الحديثة . ما هو الدور الذي لعبه ناجي في هذه الجماعة وما مدى مساهمته في نشاطها ، ثم لكي نكون اكثر استشرافا وشمولا في نظرتنا ما موقف ناجي من الشعر الواقعي الحديث والشعر الكلاسيكي القديم ، هل ناجي استمرار للاخير وتعبير عن الاول بمعنى هل هو حلقة تطور في تاريخ الشعر العربي ؟ ام انه انحرف عن المجرى العام للشاعر العربي ، كل هذه القضايا لم يات ذكرها من قريب او بعيد في الفصل المخصص لحياة ناجي وهي كما ترى ايها القاريء اساسية بالنسبة لاي محاولة لتقييم شعر ناجي ومعرفة المؤثرات التاريخية والشخصية في حياته .

وفي الختام قد يقول البعض ان عرضك السريع هذا قد انسا من الاسئلة اكثر مما اجاب هذا صحيح . لان ما نرجوه من مقالنا هذا هو اثارة القلق النفسي الذي يقود الى البحث العلمي الصحيح والى الاحساس بالمسئولية والامانة العلمية التي يجب ان يلتزمها كل مثقف تجاه ما يعرض له من مشكلات .

اداب الاسكندرية عبد الوهاب محمد المسيري

دار الثقافة تقدم

ادب العرب

مختصر تاريخ شأنه وتطوره وسير مشاهير رجاله

ويخطوط أول من صورهم

بقلم

مارون عبود

حسب منهاج البكالوريا اللبنانية

التمن ٨ ليرة لبنانية وما يعادلها .

يطلب من الناشر ص.ب ٥٤٣ بيروت

وعموم المكتبات العربية

الرقصة الاولى

« الى شباب الطليعة في اجزاء الوطن العربي الكبير »

★

رقصن .. غنين لنا
باوجه وسيمة غائمة مورده
جمالهن رمز سعدنا
عيونهن موج غور رف في سمائنا
وأغنيات حلوة .. وتورة مغرده
رقصن .. غنين لنا
ونحن دار فرحة وموجده
★
كنا نقول
الحزن طال .. الزمان قاس مفجع يصول
والناس قادمون من حفر
وذاهبون للحفر
فما الذي يفرحنا .. يسقي دماينا سنى
ونحن غارقون .. غارقون
وقانطون من متاهة الاعوام
نشرق من رجب .. ومن ظلام
وما الذي ينقذنا من لجة القدر
وليس من مفر
★
أخي .. أخي
هذي أمانينا ، جهودنا الكبار
تلتم وجه الشمس .. تغينا وتعطينا الثمار
تفضي الى الدروب والدروب
تحمل مع نسائم الشمال والجنوب
الى عراقي الابي ، شعلة الغد الكبير
الى جزائري الحرورة الدماء الثائرة
في كل فجر .. قبل مطلع النهار
نشورها .. في كل مولد للنور
أخي .. أخي ، صفّ العيون خلها من العسل
نقّ خيوط الضوء من ليل افل
حينئذ ،
اضم اعماقي اليك اصطفيك
تفرق في عيني هائنا ،
أغرق في عينيك ، في شلالة الامل

★

موسى صرداوي

★
وكان من مثالي .. أحرق في اعصابه دماه
ولج في خطاه
عبر عباب الظلمات
والنار في آماقه
والنار في أعماقه
والنميمة السوداء والذل الموات
★
الكائن الانسان في أعدموه
الكائن الثوري في زيفوه
والزيف نير
الزيف يمتص الابهاء .. يخرس الضمير
لم يبق مني غير عنفوان الصمت
وجمرة مطفأة ونكبة وموت
اني دخان سيروه
★

عاش « صلاح » في هذا المجتمع ، واحس بمشاكل اثنائه العاطفية – كواحد منهم – وكان له قلب ، وكان على القلب ان يتحدث ، وكان حديثه قصائد عاطفية رقيقة قرأناها متفرقة في الصحف والمجلات العربية، ثم عدنا وقرأناها مرة أخرى مجمعة في ديوانه الفريد : « الناس في بلادي » وهذا الجانب وحده من شعر « صلاح » هو الذي نتناوله في هذه السطور ، لايماننا بأهميته أولا ، ولايماننا ثانيا بأهمية تسليط الضوء على جانب واحد من جوانب العمل الفني حتى ينال هذا الجانب حقه من البحث والدراسة ، الشيء الذي لا يمكن استيفأؤه في الحديث عن انتاج الشاعر ككل .

و « صلاح عبد الصبور » يؤمن بالحب كقوة خلاقة ببناء ، وانها ابعاد ما تكون عن تخدير الناس وصرفهم عن مشاكلهم ، فهي في حد نفسها مشكلة ، وهي كمشكلة ، لا بد من مجابهتها بصراحة حتى يمكن حلها ، وننتعرف الى غيرها من المشاكل ، هذا اذا نظرنا اليها على هذا الاساس النظري ، ولكن الحقيقة اننا نعتبر الحب ظاهرة خالدة ستبقى ما بقي الناس ، وافراد الشعب مهما بلغت حياتهم من خشونة وقسوة ، فهم لا يشعرون ان لهم قلوبا ، وان هذه القلوب تحب ، وتنفعل بمشاكل العاطفية ، حقا ان :

- « الناس في بلادي جرحون كالصقور ..
- « غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر ..
- « ويقتلون ، يسرقون ، يشربون بجشون ..
- « لكنهم بشر »
- اجل انهم بشر ، ولذلك فهم :
- « يصنعون الحب ..
- « كلامهم انغام ..
- « ولغوهم بسام ..
- « وحين يسفون يشبعون من صفاء القلب ..
- « وحين يظماون يشربون نهلة من حب » ..

فصالح عبد الصبور اذن حين يتناول الحب في شعره لا يتناول شيئا منفصلا عن حياة امته ، وانما يتناول ظاهرة تعيش في وجدانها ، وينفعل بها ابناءؤها ، واذا كان صوت قلبه هو الذي يسمع من خلال هذه القصائد فليس معنى هذا انه يتناول المشاكل الفردية الخالصة ، فكونه واحدا من افراد هذا الشعب يجعل من مشكلته الخاصة مشكلة عامة .

واهم خاصية في حديث القلب انه بسيط ، وبساطته هذه ضرورية ، فهو صادر من القلب ، وموجه الى قلوب ، والقلوب بعيدة كل البعد في احاديثها عن التعقيد ، وهي لا تفهم من الاحاديث الا ما كان بسيطا عذبا ، فليس بينها وبين بعضها وساطة من عالم او عقل ، فالتعقل والمنطقية يفسدان حديث العاطفة ، وكلما كان هذا الحديث بسيطا وخاليا من الصنعة ، كان حظله من الخلود اعظم ، وقدرته على البقاء اشد . وفي استطاعتنا ان نرد الى هذه الظاهرة ما نراه من شيعوع الكثير من القصائد العاطفية القديمة بين الناس ، وما نلمسه في هذه

آفة التطرف في اي لون من ألوان النشاط البشري يحدث ردود فعل عنيفة تكاد تؤدي به بأسره ، وهذا التطرف مرده الى التزمّت في تطبيق فكرة من الأفكار ، او التعصب الاعمى للمذهب من المذاهب ، مما يؤدي الى البعد عن جوهر الفكرة او المذهب ، والى حجب كثير من جوانبها الحقيقية عن العين الفاحصة ، ولا يدع مجالاً الا لجوانب مفتعلة ، هي وليدة التأثير العاطفي الخاطيء ، الناشيء عن التعصب للشيء .

ومنذ فترة قصيرة ، مرت حياتنا الادبية بهذه المرحلة ، ولا تزال آثارها قائمة بيننا حتى اليوم ، ولكن بعد ان تخلت عن ظاهرة العنف التي كانت تسودها من قبل . فقد تعصب فريق من النقاد للمذهب الواقعي في الادب ، بحيث قصروا الانتاج الفكري والفني على جوانب معينة من الحياة ، وقد فهم الشعراء – ربما عن خطأ لم يقصد اليه النقاد – ان الشعر لا يكون شعرا حقا الا اذا تناول النواحي الاجتماعية السيئة من حياة الناس ، وتفنى بالسلام العالي ، وندد بكل من يعمل على اشعال نار الحرب ، وهذا الفهم الجزئي للمذهب الواقعي ، والتعصب له ، نتجت عنه نتائج سيئة ، فقد امتنع الشعراء الواقعيون عن التفني بمشاكلهم العاطفية الخاصة ، بل ورفضوا كل شاعر يتحدث في شعره عن مثل هذه الامور ، واعتبروه خائنا ومخدرا للشعب وصارفا اياه عن الاهتمام بمشاكله الكبيرة .

وفي هذه الفترة ، كان المذهب الواقعي هو البضاعة الرائجة في السوق الادبية ، وقد ترتب على ذلك ان انضوى تحت لواء الواقعية كل دعي وكل افاق ، وكل عاطل من اية موهبة فنية حققة ، وساد الحياسة الادبية لون من ألوان الجفاف الفني والعاطفي ، وخرجت الى الوجود قصائد عقيمة جدياء ، كل حظ اصحابها من الفن قدرة على رص التفصيلات كيفما اتفق ، وحشد عدد من الشعارات المذهبية والصيحات الخالية من الفن والذوق .

وبصورة عامة كان الشعر في هذه الفترة خاليا من الشروط الفنية ، للعمل الادبي ، واختفى صوت القلب وسط هذه الاصوات الجافة ، والصيحات المذهبية الجوفاء .

وكان « صلاح عبد الصبور » احد قلائل فهموا الواقعية على حقيقتها ، وفهموا انه توجد الى جانب مشاكل الناس العامة ، مشاكل فردية خاصة ، تكون في مجموعها ، هي الاخرى ، مشكلة عامة ، هي المشكلة العاطفية ، مشكلته ، ومشكلة كل انسان يعيش في مجتمع مثل مجتمعنا العربي ، لا يزال يعيش في ظل كثير من القيم الاجتماعية المختلفة والاخلاقية الجامدة ، هذا المجتمع يتأرجح بين مظاهر المدنية الجديدة ورواسب سنين طويلة من الحجاب والانعزالية الجنسية ، هذا المجتمع الضائع وسط مطالب العصر التحررية ، وطموح الانسان الى مجابهة احتياجات حياته بحرية وصرامة ، وتقاليده الاجتماعية تجذبه الى اغوار ماضيه البعيد بمشاليته الزائفة واخلاقياته البعيدة عن روح العصر .

يراجع ديوان « الناس في بلادي » للشاعر – منشورات دار الاداب .

القصائد من قرب المعنى ، وبساطة الفكرة ، وسهولة الالفاظ ، وفرة ما فيها من الشحنات الموسيقية والعاطفية .
ولا يكون حديث القلب ذا أثر في النفس الا اذا كان صادقا وليد عاطفة صادقة ولا شك ان الشعر المصنوع الذي لم ينشأ عن تجربة عاطفية حقة ، لا يصل الى القلب بسهولة ، والقلب المتلقي في وسعه ان يتبين اذا ما كان هذا الشعر العاطفي الذي يقرأه او يسمعه صادقا ام مصنوعا ، والنموذج التالي بما فيه من بساطة وسلاسة وصدق عاطفة يصل الى القلب مباشرة لانه جاء نتيجة تجربة عاطفية حقيقية :

« كان لي يوما اله وملأني كان بيته »

« قال لي : ان طريق الورد وعرف فارتقيته »

« وتلفت ورائي ، وورائي ما وجدته »

« ثم اصغيت لصوت الريح تبكي ، فبكيت »

والشعر العاطفي عند « صلاح عبد الصبور » ينقسم الى قسمين : القسم الاول : نجد فيه ان حديث القلب مجرد اطار لوضع فكرة من الافكار ، او الحديث الى الحبيبة في امر من الامور ، ونجد ذلك في قصائد مثل « رحلة في الليل ، الملك لك ، لحن ، رسالة الى صديقة » .

والقسم الاخر هو قصائد تدور في جوهرها حول موضوعات عاطفية خالصة ، فنحن لا نسمع خلال هذه القصائد الا صوت القلب وحده ، ونجد ذلك في قصائد مثل سوناتا - الرحلة - اغنية حب - الوافد الجديد - الاله الصغير - اطلال - طفل - ذكريات - اغنية ولاء - حياتي وعود - غزلية - منحدر الشلج - الورد الاخير - يا نجمي يا نجمي الاوحد - اناشيد غرام » .

فاذا تناولنا قصيدة من قصائد القسم الاول ، مثل « رحلة في الليل » نجد انها مقسمة الى ستة مقاطع ، يحدث صديقه في خمسة منها عن حياته وانطباعاته المختلفة ، فهو في المقطع الاول يتناول علاقته برفاقه ، ووحدته في الفراش مع الظنون والخاوف ، واصوات السكاري التي تصل اليه في حجرته وهم يلفظون في الطريق ويضحكون بانطلاق . وفي المقطع الثاني يقص لها حكاية طائر حبيب ينقض عليهم طائر مفترس فيمزقهما ويمزق سعادتهما معا . وفي المقطع الثالث نجد « صلاح » يخاطب صديقه عن زائر رهيب غامض ، بروعه وبفزع ، وهو يذكرها بزهة وعدته بها ، ولكن كيف السبيل الى ذلك ومصيره رهن ارادة هذا الزائر الرهيب الغامض ، ولا ندري هل يقصد الشاعر بهذا الزائر الموت الذي يهدده ، ام القدر بمعناه العام ، ام الخوف من الجهول . . وهكذا تمضي بقية مقاطع « الرحلة » ولا نسمع حديث القلب الا في مطلع كل مقطع حين يوجه الشاعر حديثه الى الصديقة . وفي قصيدة « الملك لك » يبدأ « صلاح » بسرد بعض الصمصام التي صادفها في حياته قبل ان يلتقي بهذه الحبيبة :

« واوحدتي قبل ان تلتقي . .

« بهذا المساء السعيد البعيد . .

« باوت الحياة وارزأها » . .

ولكنها ربما تساءلت : ولكن كيف - مع هذه الهوم والمشا - :

« ينور عينيك فيض سرور وحب » . .

وهنا يجيب الشاعر على هذا السؤال بسرد الظروف التي سادت حياته والانطباعات التي تسربت الى اعماقه عنها ، والتي كونت شخصيته على هذا النمط من الإيمان بالحياة والتفاؤل بها على الرغم من كل شيء .

وفي قصيدة (لحن) يوضح لنا الشاعر كيف يقوم النظام الاجتماعي ذو الفروق الطبقة حائلا بين الانسان وبين من يعشق ، فهو احب هذه الجارة التي :

« مدت من الشرفة حبالا من نغم » . .

الا انه لا يمكنه ان يطمع فيها ، فيبينها من الحواجز الطبقة موانع صارمة فهي « في القلعة تففو على فرش الحرير - وتذود عن النفس السامة بالرايا واللالى والعطور » ، وهي :

« في انتظار الفارس الاشقر في الليل الاخير » . .

وهو « ليس اميرا » وانما واحد من الذين :

« ... لا يملك الواحد منهم حشو قم . .

« ويمرون خفافا كالنسيم » . .

ومع ذلك فيقع على كاهلهم عبء كبير وثقيل ، وهو :

« . . . ان يولد في الظلمة مصباح وحيد » . .

وفي قصيدة « رسالة الى صديقة » يقص علينا الشاعر في خطاب الى الحبيبة فترة من حياته قضاها في الفراش نهب المخاوف والاهام و « هلوسة » المرض وخيالاته وكيف انه تها للموت ، واذا بخطاب من الحبيبة يصل اليه كان بمثابة :

« ... القميص بين مقلتي يعقوب . .

« انفاس عيسى تصنع الحياة في التراب . .

« الساقى للكسيح . .

« العين للضرب . .

« هناءة الفؤاد للمكروب » . .

وربما تكون قد اطلنا الوقوف عند هذا القسم من شعر « صلاح عبد الصبور » العاطفي ، وما ذلك الا لرغبتنا في توضيح كيف يمكن المزاوجة بين المشاكل العامة ، والمشكلة الخاصة في القصيدة الواحدة بشكل سليم .

اما القصائد العاطفية الخالصة ، فننقسم بدورها الى قسمين : قسم يمكننا ان نطلق عليه « قصائد تقليدية » ويقسم « سوناتا - رغم شكلها الافرنجي - ، الرحلة - الوافد الجديد - اللم الصغير - الاطلال - ذكريات - حياتي وعود - غزلية - منحدر الشلج - الوعد الاخير » .

وقسم ثان يمكننا ان نطلق عليه « قصائد جديدة » ويقسم « أغنية حب ، طفل ، اغنية ولاء ، يانجمي يانجمي الاوحد ، اناشيد غرام »

وتتناول قصيدة من القسم الاول مثل « سوناتا » فنجد انه ليس بها من جديد اللهم الا محاولة ادخال هذا اللون من بناء القصيدة الى الشعر العربي ، اما الافكار فشائعة ، ليس بها من جديد ، الا محاولة ادخال التعبير عن كفاح الناس في هذا اللون من النظم الشعري .

وفي قصيدة « الرحلة » ملامح عامة من شعر شعرائنا الرومانسيين بدون تحديد ، وكذلك في « الوافد الصغير » .

وفي قصيدة « الاله الصغير » نحس بروح « محمد رشاد راحتي » صاحب الديوان الرومانسي القيم « مقابر الفجر » .

اما قصيدة « اطلال » فننقلنا الى اجواء « محمود حسن اسماعيل » : اطلال . . اطلال

يمشي بها النيسان في كفه اكفان

لكل ذكرى قبر وبينها قبري

اطلال . . اطلال

ناحت له صلوات واسترحمت عبرات

وتصدت النزوات في ثوبها الشعري

وفي قصيدة « ذكريات » تنتقل الى اجواء الرومانسية الغربية ، وخاصة عند الشعراء الانجليز ، و « شيلي » على وجه التحديد .

وقصيدة « حياتي وعود » ، اعتقد ان سائر القراء العرب يعرفون الصلة الوثيقة بينهما وبين قصيدة « فدوى طوقان » في رثاء اهلها .

اما « تعابير علي محمود طه » وصوره واساليبه فتكاد تنطق في

«الآداب» تقدم:

عددتها السنوي الممتاز

في مطلع العام الجديد ١٩٦١

وهو عدد خاص بـ

النقد الأدبي

دراسات معمقة عن النقد الأدبي
وعلم الجمال وحالة النقد في الوطن العربي
وفي بلاد الغرب ، مع نماذج نقدية مختلفة

عدد ممتاز تتابع به «الآداب» مشاركتها
في تطوير المفاهيم الأدبية ورفع
مستواها في النتاج العربي المعاصر ..

يسهم فيه كبار النقاد والدارسين
في مختلف الاقطار العربية

احجز نسختك منذ الان .

قصيدة « غزلية » ، وكذلك في منحدر الثلج » و « الوعد الاخير » .
ويبدو ان « صلاح عبد الصبور » كان في بدء تكوينه الشعري
عندما كتب هذه القصائد ، فكان لهذا الاعتبار عريضة للتأثر بالرواد ، ولا
احسب ان هذا يقلل من مكانته الان كشاعر كبير ذي تأثير .

اما القصائد الجديدة حقا ، والتي يعتبر « صلاح » بسببها رائدا
من رواد الشعر الحديث ، فمنها « اغنية حب » التي اعتبرها بحق
فتحا جديدا في عالم الشعر العاطفي العربي .

« جيت الليالي باحثا » في جوفها عن لؤلؤة ...

« وعدت في الجراب بضعة من المحار ..

« وكومة من الحصى ، وقبضة من الجمار ..

« وما وجدت اللؤلؤة ..

« سيدتي ، اليك قلبي ، واغفري لي ..

« ابيض كاللؤلؤة ..

« ولامع كاللؤلؤة ..

« هدية الفقير ..

« وقد تربته يزين عشبك الصغير » ..

واذا كان « صلاح » قد احتذى هنا حذو (تشيد الانشاد) ، فقد
سار على نهج الشعراء المتصوفة في قصيدة « اغنية ولاء » ، فهو قد
استعار اسلوبهم في مخاطبة « ذات الله » ، ذاتهم المشوقة ، في معالجة
ذاته الارضية « الحبيبة » ، ومحاولة الشاعر هنا انزال هذا
النمط من التعبير الشعري من سمائه الى ارض البشر البسطاء ، مع
الابقاء على نفس طريقة الصياغة والاسلوب ، والتفاني في العبود
والذوبان فيه ، ونفس شفافية الفكرة والالفاظ ، ففي هذه القصيدة صور
بعينها من شأنها ان تستحضر الجو الصوفي الى ارض الحسنة
مثل :

« صنعت لك عرشا من الحرير ... مخملي ... ومسندين تتكفي
عليهما .. اسرجت مصباحا .. علقته في كوة في جانب الجدار ..
خرجت لك .. على اوافي محملك .. كمثلما ولدت - غير شملمة
الاحرام قد خرجت لك .. اسائل الرواد » وهكذا ..

وقصيدة مثل (الطفل) تستمد قيمتها وكونها قصيدة رمزية ذات اكثر
من تفسير ، فالقاريء المتجمل لن يرى فيها غير مشهد حزين لرجس
وزوجته ازاء طفلها الميت .

ولكن القراءة المتأنية تمكن القاريء من الخروج بمفهوم اخر للقصيدة،
فسرعان ما يكتشف ان هذا البيت الصغير :

« هذا الصبي ابن السنين الداميات العاريات من الفرح »

لم يكن الا حبا كان بين الاثنين ثم انتهى بالفشل ، حيث وسده قلبه
الكسر ، وسقى مدفنه دمه .

ولا ادري لماذا لم تهزني قصيدة « يا نجمي يا نجمي الاوحد » ، ولمل
مرد ذلك الى ان القصيدة على الرغم من كونها قصيدة عاطفية ، فانك
لا تسمع فيها الا صوت العقل يفسر ويتفلسف .

« لفحت ايام الرعب رواءها حتى شاها - وذوي في عينها زهو
الفتنة - المجد الكاذب - عريا وبزة هذا العصر المشهود - صفرا صفرا
حتى دقا - حتى صارا قزمين » .

وفي قصيدة « اناشيد غرام » نجد شيئا يستحق الإشارة ، هو اثبات
« صلاح » بالدليل العلمي انه ليس من رواد الشعر الحديث فحسب ،
وانما في وسعه ان يكتب شعرا كلاسيكيا جيد السبل ، متين البناء ،
رصين التعابير ، حتى لكأنه واحد من الشعراء الفحول :

وقلت لقلبي والاماني تعلسه رسا زورقي بعد الترحل يا قلبي

« وها قد بدا الحب الكبير لناظري نفقت يدي مما عداه من الحب »

عبد المنعم عواد يوسف

القاهرة

عائش

بقلم منفي بن عيسى

في صباح يقوم برحلات طويلة مشيا على الاقدام . وقد وضع كيسا ثقيلًا على ظهره حتى اذا مرت به سيارة استوقفها وطلب من سائقها ان يوصله الى اقرب مدينة .

لم يكن يدري الى اين يتجه ولا اين سيقف به السير . لقد اعجبه عث النسيم بخصلات شعره ، وتملكته نشوة من يحس انه اصبح حرا من جميع القيود التي تفرضها الحياة ، فراح يغني اغنية لفيروز بصوت خافت اول الامر ثم مالبث ان رفع صوته وقال في نفسه : « ليس صوتي رديئا الى الحد الذي كنت اتصور » . وابتمسم لهذه الفكرة ، ثم نزع عنه الجاكيت واخذ من جيبه سيجارة وراح ينفث دخانا كيشفا كانمما يريد ان ينفث مع الدخان هموم الحياة . وسمع وراءه زموذ سيارة فخطى بباله ان يجرب مرة ثانية مقامرات الشباب ، ووقف في منتصف الطريق وأشار الى السيارة ان تقف ، ففتح له السائق باب السيارة وركب بخفة ورشاقة وغاصت بهما السيارة بين الاشجار المصطفة على جانبي الطريق .

لم يكن يدري اين تتجه السيارة ، ولم يكن يهمنه ان يعرف ذلك ، اهم شيء بالنسبة اليه ان تبعد به عن الاجواء التي عاش فيها مدة طويلة ، عن الوجوه التي ألفها حتى ملها ، عن عبودية المواعيد ، عن المدرسة وعن كل شيء يذكره بقيود الوظيفة .

ومرت ساعات وبدأت الشمس تغيب وراء الافق والظلال تمتد فتسد على الوجود ستارا ناعما واحس بنسيم رطب لطيف لم يتعوده من قبل . وفجأة تذكر البحر . ولا شك انهما مقتربان من البحر .

منذ زمن بعيد لم يشاهد البحر ولم يقف على شاطئه الصخري متأملا حالما . كان يؤثر المصايف الجبلية القريبة من العاصمة . وسمع في البعيد انينا حزينا تبعه باخرة مسافرة . واخيرا توقفت السيارة فلاحظ الاضواء المنعكسة على سطح البحر وابصر العمال الذين يروحون ويجيئون في حزم ونشاط . وقال له السائق : هانحن الان في مرفأ اللاذقية .

نزل من السيارة وودع السائق شاكرًا ثم اتجه الى شاطئ رملي وانحنى ليتناول حفنة من الرمل وتركها تنثال خلال اصابعه ثم وقف يستمع الى اصطفاق الامواج في سكون الليل ، وسرت في جسده رعشة خفيفة ، فقد كان الجو باردا محملا بالرطوبة ورأى غير بعيد منه نارا موقدة فاقرب منها فاذا به امام طفل لايتجاوز الثامنة من عمره ، عليه اسمال بالية . كان وجهه قدرا للفاقة ، فقال له الطفل :

— تعال معي ، لقد كنت انتظرك .

— تنتظرني ؟

— انك ترتعد من البرد . تعال معي الى بيتي .

وتناول يده وقاده الى بيت صغير مصنوع من بقايا سفينة محطمة ، وكانت في وسط البيت نار تشع الدفء ، فقال الطفل :

— لقد صدت هذا اليوم سمكة كبيرة وانتظرت حتى ياتي شخص لناكلها معا في هذا العيد .

وتطلع اليه على ضوء النار : كان طفلا اسود الشعر ، لامع العينين ، وكان وجهه قدرا ، ولا شك انه احد الاطفال الابرياء الذين شردهم الصهانة المجرمون .

— ما اسمك يا بني ؟

عندما استيقظ الاستاذ سمير من النوم ذلك الصباح ، كانت الشمس قد ارتفعت في السماء وكانت ترسل اشعتها عبر اسجاف النافذة . وتمطى الاستاذ سمير في الفراش ، وفرك عينيه ثم قام الى النافذة وفتحها . انها تطل على نهر يردى الذي لايبعد كثيرا عن داره . وملا رثيه بالهواء الطلق ثم استدار الى ساعة الجدار . كانت متوقفة عن العمل . وبلفته اصوات مختلفة من المطبخ : انها زوجته التي تصعد طعام الغداء . وتذكر ان هذا اليوم يوم عيد وان عليه ان يقدم هدية الى زوجته كما تعود ان يفعل ذلك منذ زمن بعيد . وفكر في امر هذه الهدية بعض الوقت . ولكن لم يستطع ان يقرر شيئا ، ووقع حائرا في اختيار الهدية المناسبة . سيفكر في الامر مرة اخرى . اما الان فهو يشعر بالجوع والوهن الشديد لذلك لا يستطيع ان يركز انتباهه على شيء . لاشك ان الساعة تقارب العادية عشرة . وحاول ان يتذكر تاريخ اليوم ولكنه لم يستطع واستعان بمفكرة الجيب واخذ يقلب صفحاتها ، كان في يوم الخميس الماضي قد القى بعض الدروس على طلاب التجهيز الاولى وفي يوم الجمعة زار بعض الاقارب وفي مساء ذلك اليوم رافق زوجته الى السينما . اما في هذا اليوم بالذات فقد وجد الصفحة خالية بضاء . فلم يرتبط بمواعيد وليس عليه ان يقوم بأي عمل . انه يوم من ايام العيد ويستطيع ان يتصرف في هذا اليوم كما يشاء . ولاول مرة منذ زمن بعيد شعر انه حر من جميع الالتزامات والقيود .

كانت ايامه متشابهة الى حد بعيد . وكان ينظمها بشكل لايتخلف فيه اليوم عن الامس ، والامس عن الذي قبله . فلم يكن يقوى على التغيير . وكان عزيزا عليه ان يحدث في البرنامج الاسبوعي الرتيب اي تحويل .

ومنذ ان تخرج من جامعة لندن استاذًا للغة الانجليزية رجع الى دمشق واشتغل في التدريس وتزوج كما يفعل اغلب الناس في مثل سنه بعد التخرج .

ان حقيقة الواقع الذي يعيشه بدأت تنكشف له . انه استاذ مرموق ناجح في الحياة ، تزوج امرأة جميلة يحسده عليها كثير من الناس . ولكنه قد تجاوز الاربعين من العمر من غير ان يكون له اولاد . انسه بدأ يشعر بحنين الابوة يدب الى نفسه رقيقا ناعما . انه اصبح يتمنى ان يمسك في يده القوية الكهله بدا صغيرة . وان يسمع في ارجاء بيته اصواتا رقيقة مرحة . هل يمكن ان تستمر الحياة على هذا الشكل الرتيب من غير ان يفكر في مشاريع المستقبل ؟ ولاول مرة في حياته تساءل : لماذا اعيش ؟ وقال في نفسه : انني كائن موجود يعيش ، وحتى هذا الوجود لاحسه كحقيقة لا تقبل الشك . بل هو وجود غامض مبهم المعالم . وتأهب للخروج ، فقد كان يحس برغبة شديدة الى الهواء الطلق . ومر على المطبخ حيث كانت زوجته تعد الطعام ولكنه لم يقل لها شيئا ولم يكلمها فقد وقف على الباب وتأملها لحظة على غير علم منها ثم خرج الى الشارع وركب اول سيارة باص صادفها في الطريق ، لا على التعمين . بعد دقائق وصل الى الفوطية ونزل من السيارة بعد ان بلغت السيارة اخر محطة . وبدأ يسير على الاقدام . ونظر حواليه فتعجب كيف يمكن ان تكون الطبيعة — جميلة الى هذا الحد وكيف غفل عنها طوال هذه الالة متزويا في داره ومنهمكا في مشاغله . وتذكر كيف كان

قطرة حنين

والنجم لا يزال ،
يكفن السماء كالشواج ؟!

★

حييتي ان كان كل شيء ضاع
وابحرت سفينة النسيان
ما اتعس الدموع حين بللت غلالة المساء
ما ارحص العواطف التي تهدمت وداع
تكلمي ايتها الظلال عن وفاء
توسدت احزاننا عليه ،
كما تمد ام لابنها الذراع ،
فترقص الاحلام في صفاء مقلتيه
ويرقد السرور والامان ..!

★

خطواتنا القصار تنقر الظلام
والصمت كان اروع الكلام !
كان قطرة من الحنين في دمه
تنز تلتهب !
وكلمة تكاد ان تفر من فمه
يا طالما وددت ان احب

جيلي عبد الرحمن

القاهرة

لم تحرق الاشجان من دمه
قطرة شوق حين يذكر الحنين
وكان يمضغ الكلام في فمه
ويعقد الجبين !
لكنه كفارس صغير
ما اوصلت في وجهه الابواب
او انبتت احزان حب ضائع ، عذاب ،
في قلبه .. وعذبت زهور !

★

وقال يدمي قبة السكون
والصمت يضغط الصدور والعيون
الى متى تقبل التراب
تحمله في « صرة » لبيتك الحزين
وترمي في ذكريات حبك المهيمن
فافتح لقبول الضياء ..
ماتت الاحباب !
ليلي ، وقيس ، والشجون
أسطورة تدوسها حوافر القرون
وارتعشت بسماته .. كأنها نشيج
والصمت كان في المدى خليج
امواجه العتمات والظلال

فلما فرغا من اكل السمكة قال الطفل وهو يتطلع الى الاستاذ سمير :
- هل انت الان مستعد ؟ هل نحن عائدون ؟
- نعم يا بني نحن عائدون ..
وامسك يد الطفل الصغيرة في يده وخرج معه وهو يتسهم ، وتخيل
الفرحة التي سترسم على وجه زوجته عندما تراه قد اقبل عليها بهذه
الهدية التي لم تكن تنتظرها . ثم شعر ان قلبه قد امتلا بعواطف لم
يحس بها من قبل ابدا .. وتبللت عيناه بالدموع واسرع الخطى نحو
المدينة وهو يقول :
- هيا بنا يا بني ، ان الطريق نحو يافا لاتزال طويلة ..

حنفي بن عيسى

- ان جاري ابو عمر يسميني سهيل . الا تعرف الصياد ابو عمر ؟
انه صياد ماهر لقد علمني كيف اصيد السمك .
واجال الطفل نظره في ارجاء الغرفة بفخر واعتزاز كأنما يريد ان
يقول :
انظر ما اجمل بيتي ثم قال :
- عندنا بيت اخر في مكان بعيد . ابو عمر يعرف بيتنا في يافا . هل
تعلم اين توجد يافا ؟
- نعم يا بني . هل تريد ان نعود اليها ؟
- صحيح ؟ نستطيع ان نعود الى يافا ؟ الى بيتنا في يافا ؟ قل لي
متى سنعود ؟
- في هذا اليوم يا بني سنعود .

قطرة حنين

والنجم لا يزال ،
يكفن السماء كالشواج ؟!

★

حييتي ان كان كل شيء ضاع
وابحرت سفينة النسيان
ما انعس الدموع حين بللت غلالة المساء
ما ارحص العواطف التي تهدمت وداع
تكلمي ايتها الظلال عن وفاء
توسدت احزاننا عليه ،
كما تمد ام لابنها الذراع ،
فترقص الاحلام في صفاء مقلتيه
ويرقد السرور والامان ..!

★

خطواتنا القصار تنقر الظلام
والصمت كان اروع الكلام !
كان قطرة من الحنين في دمه
تنز تلتهب !
وكلمة تكاد ان تفر من فمه
يا طالما وددت ان احب

جيلي عبد الرحمن

القاهرة

لم تحرق الاشجان من دمه
قطرة شوق حين يذكر الحنين
وكان يمضغ الكلام في فمه
ويعقد الجبين !
لكنه كفارس صغير
ما اوصلت في وجهه الابواب
او انبتت احزان حب ضائع ، عذاب ،
في قلبه .. وعذبت زهور !

★

وقال يدمي قبة السكون
والصمت يضغط الصدور والعيون
الى متى تقبل التراب
تحمله في « صرة » لبيتك الحزين
وترمي في ذكريات حبك المهيمن
فافتح لقبول الضياء ..
ماتت الاحباب !
ليلي ، وقيس ، والشجون
أسطورة تدوسها حوافر القرون
وارتعشت بسماته .. كأنها نشيج
والصمت كان في المدى خليج
امواجه العتمة والظلال

فلما فرغا من اكل السمكة قال الطفل وهو يتطلع الى الاستاذ سمير :
- هل انت الان مستعد ؟ هل نحن عائدون ؟
- نعم يا بني نحن عائدون ..
وامسك يد الطفل الصغيرة في يده وخرج معه وهو يتسهم ، وتخيل
الفرحة التي سترسم على وجه زوجته عندما تراه قد اقبل عليها بهذه
الهدية التي لم تكن تنتظرها . ثم شعر ان قلبه قد امتلا بعواطف لم
يحس بها من قبل ابدا .. وتبللت عيناه بالدموع واسرع الخطى نحو
المدينة وهو يقول :
- هيا بنا يا بني ، ان الطريق نحو يافا لاتزال طويلة ..

حنفي بن عيسى

- ان جاري ابو عمر يسميني سهيل . الا تعرف الصياد ابو عمر ؟
انه صياد ماهر لقد علمني كيف اصيد السمك .
واجال الطفل نظره في ارجاء الغرفة بفخر واعتزاز كأنما يريد ان
يقول :
انظر ما اجمل بيتي ثم قال :
- عندنا بيت اخر في مكان بعيد . ابو عمر يعرف بيتنا في يافا . هل
تعلم اين توجد يافا ؟
- نعم يا بني . هل تريد ان نعود اليها ؟
- صحيح ؟ نستطيع ان نعود الى يافا ؟ الى بيتنا في يافا ؟ قل لي
متى سنعود ؟
- في هذا اليوم يا بني سنعود .

مناقشات

((جيل القدر)) و قواعد النقد ...

بقلم مطاع صفدي

وهم منذ ان مجد ذاته وجعلها معنى الهيا ، حتى صجر من هذه الالهوية وكشف عن اصلها الحيواني والجنسي والمادي على يد علماء حديثين ، فهل معنى هذا ان نهجر الثقافة الغربية ، او ان نحاول فهم تطورها الروحي ، لنستطيع ان ندرك مكاننا من المساهمة في حل مشاكلها المعاصرة، التي اصبحت في هذا العصر مشاكل للانسانية كلها ، بعد ان انفتحت الحضارة الغربية على العالم اجمع ..

ومن المؤسف حقا ان يعود الناقد ليستخلص نتائج قسرية من هذه المقدمة وهي انني نغيت قيمة الثقافة الانسانية منذ بدء الخليقة .. ويقفز هذا السيد من مقدمة المسرحية الى عبارات وردت في الرواية تشرح نموذج البطل الاول « نبيل » عندما يقول عن نفسه : « انني اليوم باختصار لااطمع في شيء ، لاحترم احدا » الخ ..

وانظروا الى مدى المغالطة التي تدب هذا الناقد ، عندما يبرز هذه العبارة ، ويقطعها من الاصل ، وكأنها قانون علمي من كتاب فيزيائي ، بينما هي مجرد عبارة فنية وردت على لسان البطل في لحظة من لحظات تجربة اليأس والفردية في النصف الاول من الرواية .. ولكم غالط طه البدر عمدا او جهلا ، عندما انكر حق التطور على ابطال القصة ، وراح يخلط دائما بين بداية التجربة واخرها - وهذا مأسايفه في حينه -

وبعد ان يورد الناقد هذه الفقرة ، ينتقل الى اطلاق حكم رهيب على « مطاع » نفسه . فمطاع الكاتب الذي انطق بطله نبيل بهذه العبارة ، لكي يعلم القارئ مدى الفردية والعزلة التي يتخطى بها البطل ، اصبحت « اعترافا » من مطاع بفرديته هو .. فكيف بالله يمكن ان نحكم على الكاتب من خلال مايقوله ابطاله ، ولو كان لدى الكاتب بطل مجرم ، لاصبح الكاتب مجرما اذن ... هكذا يكون الفهم والعلمية النقدية ياسيد طه اليس كذلك !

وبعد هذا يتمسك الناقد بكشفه المبكر هذا ، ويتابع استخلاص النتائج من ذلك الحكم على فردية الكاتب وانعزاله عن المجتمع العربي واستغلاله على الناس وعلى افراد المنظمة والاصدقاء والقادة ... والجميع .. ولو قلت هذا ياسيد طه عن شخص اخر لصدقت القراء ، واما لو كنت تتابع مكتبه مطاع صفدي منذ اول حرف حتى هذه الرواية لعرفت مدى تجنبك على كاتب ملتزم لقضايا امته وانسانيته ..

غير ان المصيبة الكبرى التي يعانها كل ادب فضاح صريح ، هو انه سبيلي من بعض القراء بعكس اهدافه تماما . فاذا صور الاديب بطلا في اعماق تجربته التكوينية ، اذا صور فرديته ، شكه ، جنبه ، انهزاميته فانه لا بد ان يفهم عندئذ بانه يخون قضية امته .. واذا تحدث عن علاقات جنسية ، تحدث في سيارة او بيت منعزل ، وعن خيانات ، وعن مواقف عاطفية متناقضة ، ارتفع عليه النكير من وجدان « الشرفاء الاخلاقيين » الذين ينبغي ان يكون مثل هذا يحدث في مجتمع دمشق او بيروت او القاهرة ، الا .. في باريس وحدها ..

مرة اخرى اقول للناقد ان ابراز مثل هذه المواقف لاتشنع مجتمعنا ، ولا تبرهن عن انعزاله الكاتب ، وانما تجعل قلمه في صميم الصخب الحي ذاته ، صخب الخير والشر معا ..

ويلج الناقد ، ويظل يلج على ان الرواية تعيش في جو ذهني محض ، كل ذلك لان الرواية لم تصور حركات مادية تفصيلية من الحياة اليومية، لم تكن قصة عنترة او ابي زيد الهلالي .. كل ذلك لان اتجاه الكاتب كان الكشف عن حركة التجربة التكوينية الداخلية لجملة من الشباب فسي تناقضهم وتمزقهم ، من اجل ان يكون احدهم ما ينزع اليه في ثورته .. وعاب الاخ الناقد ان الكاتب لم يحدثنا عن الثورة العربية مطلقا ..

اذا اراد فرد ما ان يهدم عملا فنيا ، مهما كانت قيمته الابداعية ، فليس اسهل عليه من ان يحيله الى موضوع « علمي » ، وبذلك يظهر العمل الفني وكأنه لعب اطفال ، وتمائيل قش ، وتهاويل انسان مجنون .. بهذه الخلاصة استطاع ان اوجز هذا المقال الذي كتبه السيد « عيسد الحسن طه البدر » عن رواية « جيل القدر » ، التي اصدرتها منذ حوالي نصف عام . وكان عنوان المقال « جيل القدر ومطاع صفدي » .

ورغم انني قد حدثت منذ اللهجة الاولى التي توتر خلالها كلام هذا « الناقد » ، وهي ان السيد « طه البدر » قد انتهى من توه من قراءة احد الكتب النقدية المدرسية ، وراح يجرب « معلوماته » الجديدة ، فيطبقها على كتاب ، ليس لمؤلفه ثمة جريمة الا ان اسلوبه ومضمونه وعقده الفنية لم تات منسجمة وقواعد الكتاب النقدي ، الذي احترمه هذا الناقد ، واعتبر قواعده هي الاولى والاخيرة في عالم الكتابة .. اقول رغم هذا ، فلقد احسست ان كاتب المقال قد استبد به موقف سلبي عجيب ، يقطر حقدا ، لا ادري له سببا ، حتى جعل كل ما اردت ان اصوره وابرز من خلال شخصيات القصة واحداثها ، وتطور حركتها الفنية ، معكوسا مقلوبا بصورة مفتعلة ، لا بد ان تاتي اما عن سوء فهم كامل للكتاب ، واما عن تعرض وعداوة غريبة ضد المؤلف ، حتى استباح الكاتب لنفسه ان يأخذ دور المقرع ، والمعلم ، والوجه القومي ، والمقيم الفني . فكان لايجد حرجا ابدا ان يوجه للكاتب نصائح في المفاهيم النقدية ، ويقول له ان روايتك تعتمد على النوع الذي يبرز « الشخصية » - لاحظوا هذا التصنيف المدرسي - ثم لا يقبل الناقد للرواية هذا الشرف ، فلا يلبث ان ينفي عنها هذه الصفة كذلك .

ثم يلجأ الكاتب الى ان يدينني في عقيدتي القومية لعبارات وردت على السنة الاطال في الرواية . ولعل السيد « طه البدر » لم يجد ثمة وسيلة لتخريب هذا العمل الروائي ، الا بان يدين الكاتب من خلال عبارات الشخصيات . فيهاجم الرواية من خلال محاولت انا نفسي ان احلل به هذه الشخصيات . وتلك اقرب طريقة يمكن ان يلجأ اليها ناقد ، يود ان يكون لكلامه صفة الموضوعية والصدق .

والحق انني لم اشأ ان ارد على مثل هذه النقد ، لولا انني وجدت في الرد ، مناسبة لايضاح كثير من اللبس المقصود او العفوي السذي ظهر حول هذه الرواية في بيئة معينة من القراء .

✱

وقبل كل شيء احب ان اتاقت هذا الهلع العجيب الذي يبدو عند طائفة من القراء ، من اي تحليل له طابع فكري . وهذا ماتبلور في النقطة الرئيسية التي حاول السيد طه البدر ان يهاجم الرواية منها .

ولعله يربط بين كونى مثقفا ثقافة غربية ، وبين اسلوبى « التجريدي الشكلي » ، وكان الثقافة العربية كانت مجرد اسلوب لفظي خال من اي مضمون فكري . ولست ادري ماالذي يجعل المثقف « ثقافة غربية » موضع حذر ومعاينة . ثم ماالذي يجعل الثقافة ذات اطار قاري معين ، وهل يفسر الكاتب ان يكون متأثرا بثقافة عالية يريد ان يعالج ادبه من خلال معطياتها الانسانية ، او نقول عن قانون الجاذبية الذي اكتشفه نيوتن الانكليزي ، انه قانون انكليزي غربي ، وينبغي علينا ان نرفضه ! ومن قال للسيد طه البدر انني رفضت الثقافة الاوروبية ، - بطريقة تجريدية شكلية كمادتي دائما - ثم عجزت عن التخلص من « رواستها » .. بطريقة تجريدية كذلك !

لاريب ان السيد طه البدر وبعض اخوانه من القاهرة ، قد اساؤوا ثانية فهم المقدمة التي كتبتها لمسرحية « الاكلون لحومهم » وفيها قررت وقائع روحية في ثقافة الغرب عندما قلت ان الانسان كان يستمر في

عن صراع الفرد مع المجتمع ، ومن أجل تحقيق شروط مادية افضل . هذا ما يجعل القصة خيالية ، وكاتبها فرديا انماليا ، وجوها ذهنيًا تجريديًا

ولو كان الناقد متفنا حتى قواعد كتاب النقد المدرسي ، لادره ان الرواية ليست علم اجتماع ، او علم تاريخ واقتصاد ، وان العمل الروائي قد يتابع ثورية انسانية كاملة ، ليس امة فقط ، من خلال نفسية فرد واحد . ولقد سمى افراد « جيل القدر » ، كل على طريقته ان يصور جانباً حياً من مشكلة تكون الانسان العربي . ولنرحم هذا الانسان العربي قليلا ، ولنمتنع عن جعله اسطورة في الكمال . ان « جيل القدر » ليسوا ابطالا ، ولكنهم يحاولون ان يكونوا كذلك ، والرواية ارادت ان تسبر غور هذه المحاولة عاطفيا وجنسيا ، وقوميا ثقافيا ، وانسانيا معاصرا . وقدمت من اجل ذلك عشرات النماذج من مثقفين ونضاليين وشعبيين . وتعامى الناقد عن مختلف هذه الشخصيات ، وتعلق بنبييل وحده من دون الاخرين ، بينما كان نبييل واحد من هؤلاء الشباب الذين تفتك بهم ارادة قاسية في سبيل الاخلاص لتجربتهم ، والنفاذ منها الى ذروة روحية لها معادله الاجتماعي والانساني .

والاغرب من هذا ، ان الناقد لم يصبر على متابعة تاور هذه الشخصية من الفردية المتأزمة المطلقة ، الى العمل الجماهيري النحي . فكيف تناسى السيد طه البدر الاحداث وتواليها ، والراحل الروحيه التي خاضها هؤلاء الشباب ، وهم اقرب الى سن المراهقة ، وما تحتمل هذه السن من رومانسية وقوقعة ذاتية ، واحلام بطولية وهمية . لقد اوقفت الكتاب الاول من الرواية لتقديم هذا التخبيط المراهق ضمن خصوصيته في البيئة العربية الثورية ، وهي الجامعة .

وهل لم يقرأ السيد طه البدر في مداخل علم النفس عن المشكلة الجنسية لدى المراهق ، وخاصة المراهق العربي ، وهل من الالواقع ان كثيرا من الشباب المراهق قد يختبئ تحت اقنعة ثورية ، فنية اجتماعية ليحقق لنفسه بديلا عن حرمان الذات من قيمتها ، عن حرمان الجنس من ادوائه .

او يكون الامر الى هذا الحد مستهجنًا وشاذًا ان يحقق المراهق بطولته في الميدان الجنسي ، بطولة غروره وضياعه . وهل من المبالغة والالواقع ان يعتقد فرد فقير علاقة مع فتاة غنية تملك شيئا من حريتها . ولماذا يحسب السيد طه البدر ، ان على الروائي ان يقدم حقائق بمستوى معرفة اي قارئ . واذن كيف تكون تجربة الروائي اوسع من تلك التي يملكها القارئ . ومن قال لك ان على الروائي ان يقدم « حقائق » بالمعنى العلمي . ولم تخش على عفاف مجتمعم العربي ، بينما انت تدري ولا بد فضائحه الجنسية الخفية . افكان يجب دائما ان نتحدث عن تجربة حب لصوصية - كما وصفتها انت - لتكون تجربة عربية !

ولا بد ان السيد (طه البدر) يتمسك بواجب يجب ان يفرضه على كل كاتب وهو واجب نظري محفوظ من الكتب ولا ريب . انه (تفاعل الفرد مع الظروف) . ولست افهم كيف يود الناقد ان اصور له تفاعل الفرد مع الظروف . ليس هناك من تفاعل ، الا تفاعل الجوع والفقر ؟ ولقد نسي السيد (طه البدر) انني انتقيت قسما من ابطال (جيل القدر) من طبقة بورجوازية ، وهي الطبقة السائدة في اكثر مجتمعاتنا العربية وخاصة في دمشق . وهي الطبقة التي قاد شبابها المثقف معركة النضال العربي ايام المستعمر ، وخلال الحكومات اللابونية التي تابعت على سوريا خاصة .

ولو طبق السيد طه البدر (نقده الماركسي) بفهمه الصحيح لوجد ان كل هذه التناقضات التي ابرزتها الرواية عند ابطالها من الشباب الجامعي المثقف ، هي من صميم تكوين هذه الطبقة ، التي يصفوها بالبورجوازية . ولو انتبه الى طريقة عرض الاشخاص الشعبيين في الرواية لعثر على نموذج الشخصية البسيطة الجاهزة البعيدة عن التأزم الصاحب الداخلي .

ويقول الناقد ان كاتب الرواية يصبر على اعتبار تحقق حرية الفرد معزولة عن الظروف . ولست اعلم ماذا يعني بهذه الظروف . لقد

كان الظرف واضحا في هذه الرواية ، وكان هو الجو العام الذي يتنفس فيه شخصيات الرواية ، كان جوا سياسيا مباشرا ، يبرز في ديكتاتورية الشيشكلي ، وكان هذا الظرف رمزا خارجيا للصر الذي يعانيه الشباب العربي ، وبعد كان لي الحرية في ان اتابع تكوين الذات عند كل شاب خلال اخطائه وضلالاته العنجهية ، وهذه الهوى السحيقة التي كانت تفصل فرديات هذا الجيل ، ونوع المواقف السلبية التي كانوا يفقونها من اعمال بعضهم بعضا ، ونوع الزيف الذي كانوا يخفون وراءه ضعفهم البشري . لقد كانت مأساتهم هي محاولة التخلص من هذا الزيف ، والتكون على مستوى المرحلة التاريخية التي تمر بها امتهم وانسانيتهم . لم اقدمهم ابطالا ، جاهزة بطولتهم ، وانما سايرت واقعية هذا التكون ، وقد فشل البعض وقليل من نجح .

وانقل الان الى اكبر مغالطة حاول الناقد ان يوحي بها للقاريء باصرار وعناد ، وهي افعال حركة النمو في تجربة ابطال جيل القدر وكنت اعتقد ان ابسط قارئ يمكن ان يدرك هذه الحركة وهي تنتقل بين اجزاء الكتاب لتبلغ نهايتها .

ولكن منطق المدرسة النقدية التي قيدت فكر الناقد جعلته يتجاهل هذه الحركة الا اذا بدت من خلال صراع مادي صارخ . افليس في هذا منتهى التعتت في فرض قالب معين على الكاتب ، ان لم يحشر امكانياته الفنية فيها ، كان كاتباً فردياً منعزلاً .

ولست هنا في مجال شرح هذه الحركة الداخلية التي طورت نمو التجربة الذاتية ضمن ابعادها القومية والانسانية . ومع ذلك فانني اكتفي بمجرد الاشارة الى ذلك .

فلقد كان ظاهرا ان الكتاب الاول من الرواية قدم عدة نماذج اساسية من ابطالها هم (نبييل ، هيفاء ، ليلى ، حسان ، هاني) وهم جملة شباب جامعيين ما عدا (هاني) ، متقاربين من حيث السن مختلفين من حيث الوسط والبيئة ، والاتجاه النفسي ، ولكنهم مشدودون جميعا الى رغبة واحدة ، هي رغبة الجيل في ان يفعل شيئا ، في ان يربسط نفسه بمسؤوليات جسام . وكان كل منهم يصل الى هذا الشعور من خلال حياته وتكوينه الخاص . وهم في الاساس ، كما هو الجيل كله ، ذوو طموح لا يتناسب وامكانياتهم الحقيقية ، وذلك كان الصراع واليأس ، وصرخات الفشل ، ثم التمرد ، والكفر بالقيمة ، والايمان بالحس المباشر ، والارتقاء الى حضن الكتابة ، او الانطلاق الى الفن . كل هذه المقولات عاشها جيل ما بعد النكبة . ولا يمكنك انت ان تفرض عليه غير ما هو كائن عليه فعلا وواقعا ، لمجرد ان اليأس والعزلة والحسنة والسوداوية ، اشياء تخرج عفة المثل الاعلى ، او انها لا تليق بـ (جيل القدر) . بل ماذا اقول لك ايها الاخ . لقد كانت عظمة هذا الجيل فعلا في هذا التمزق الانساني النبيل الذي تظل له طهارته وهسو في اعماق الدنس ، وتظل له بطولته ، وهو في انياب الفشل ، وحضيض اليأس .

هذه اشياء لا يصح قولها اليس كذلك ؟ ولكننا هي نفسها التي تؤلف الجانب السلبي من قصة هذا الجيل . ولعله جانب لم يتشكل نقيضه بعد .

في الكتاب الاول حاولت ان اصور هذا الجانب ، حاولت ان ابرز المثالية الحالة التي كانت لا تصبر على وجود حقيقة نسبية ، كانوا يتطلبون جميعا البطولة كلها ، النزاهة كلها ، البراءة كلها ولكن ما ان يصطدموا بواقعهم النضالي . حتى يشدهم اليأس . وهل استطعت يا صديقي ان تكشف ثمة معنى اخر لصرخات نبييل وهو ينتهم الناس جميعا ويحتقرهم ويتبرأ منهم ، ويقذف بنفسه الى احضان حسية . . . الا يعني هذا عندك ان هذا الانسان لم يفعل ذلك الا لشدة تأله على مثله الاعلى الذي تحطم . . . اهذا الموقف يا صاحبي ، موقف عزلة ، او انه شيء تجريدي ، او انه لاواقعي . فهل يستطيع بعد ذلك ان اتق في حقيقة موقفك من هذه الرواية وابطالها .

ولقد كان ليأس هؤلاء ان اجتمع عنده شباب كثر جاءوا ليفعلوا شيئا رغم اليأس ، ارادوا ان يقتلوا الديكتاتور ، هل قرأت جيدا لقضاء

هؤلاء ، هل استطعت الى حد ما ان تشارك هؤلاء التمساء الأبرياء .. وما الذي يجعلك تقول ان هذا لا يحدث .. ليس لديك الا سبب واحد ، وهو انك لا (تريد) ان تشاركهم ، كما انك لا (تريد) ان تحب هؤلاء الأشخاص ، لا (تريد) ان تفهم هذه الرواية ، لا (تريد) ان تعترف بقضاياها القومية والانسانية ، ولا باخلاص مؤلفها ، ولا بفنيتها .. وبعد ذلك نضطر لان نقول ان نقدك هذا ، كان (نقدا) !



حاول الكتاب الاول ان يقدم تجربة بطولية وهمية خلط فيها الشباب بين غروره وحرمانه الجنسي وبين العمل القومي ، وانتهى به الامر الى اعداد قتل « رومانسي » تسبب في النهاية بفشل رومانسي . ولكن الكتاب الثاني يقدم مرحلة تقرب هؤلاء الشباب من الواقع ثانية . لقد كان ذلك الفشل سببا في بحث الاصاله لدى من لديه تلك الاصاله من شباب الجيل .. اضطر حسان ونبيل ان يرجعا الى انفسهما ، ان يبحثا عن علل الزيف في اعماقهما ، فكان ان بدأ حسان بنوعية من النضال الجديد ، بدأ من القاعدة الشعبية ، وهناك سعى لان يحطم قوقعته البورجوازية القديمة ، هل تنكر هذا .. هل تنكر مدى الاخلاص عند حسان في سبيل ان يصنع حقيقة صغيرة في بحران الكذب والزيغ .. اراد ان يكون عاملا ، ولكن هل يستطيع فعلا ، لقد تبرأ من جزء كبير من شخصيته القديمة ، ومع ذلك بقي خاضعا لجزء آخر .. ومع ذلك فقد قاد حركة نضالية جديدة مظفرة .. واما نبيل فقد انتصر على مرضه الرومي ، الذي كان صدى لتمزقه الروحي ، وحاول ان يعيش فردا له عزاء واحد هو الموسيقى ، ومع ذلك لم يلبث ان يجد نفسه ثانية عائدا الى قلب المعركة في دمشق ..

والرواية بعدئذ تجهد كي تقدم صورة داخلية متنوعة عن هذه الفترة المجيدة من نضال الشباب المثقف ضد حكم الطغيان ، وكان ان اجتمع « جيل القدر » ثانية في اصدق معركة خارجية ، بعد ان تم له شبه انتصار في معركة تكونه الذاتي ، وبرزت الرواية خلالها العديد من النماذج بين الشباب المناضل ..

وكان يمكن ان يجد السلام لنفوس هؤلاء الشباب طريقه ، وخاصة منهم ، اكثرهم تمزقا وفسوة على الذات والعالم معا ، وهو نبيل .. كان يمكن ذلك لو ان معركة تغلبهم على الطغيان ، قد تبعتهما مرحلة بنساء وصدق في الحكم التالي على انهيار الديكتاتورية . غير ان فشل الاستقرار السياسي القومي ، قد اعاد نوبة القلق واليأس الى نفوس هؤلاء الشباب ، وكادت ان تتكرر مأساة التجربة الاولى ، وبينما خيم اليأس واللامبالاة على بعض الشباب الطليعيين ، اندفع نبيل هاربا بنفسه الى معركة صدق كبرى في الجزائر . وبابى هنا كذلك طه البدر الا ان ينحرف بالتفسير الصحيح ، فيطمس هذه الحقيقة ، وهي ان نبيل قد نقل معه مرض عدم التصديق حتى الى جبهة الاطال الحقيقيين ، وانه راح بالعمل الثوري المباشر هناك يقنع نفسه بصدق المعركة بالنسبة لذاته . ولا اعلم كيف يبيع هذا الناقد ان يتهم الكاتب بانه يهاجم ثورة الجزائر ، بينما ورد في اكثر من مكان في الرواية ايمان البطل بمظلمة هذه المعركة واعتقاده بانها « معركة عن العرب جميعا » وانها « وحدها المعركة الحقيقية » ...

واكثر ما يبعث على السخرية والكآبة معا ان يذهب عقل الناقد الى فهم هذا النص على انه ضد الحرب الجزائرية وهو « اوه .. انني اريد ان يموت احدنا لانه يموت .. لانه هو هذا لموت ليس الا .. ثم انني اكره ان يموت احدنا من اجل الشعب الجزائري أو العراقي أو السوري .. ان العربي يموت اليوم لان هذا هو مصيره .. » فهل يعني هذا الا ان مصير العربي هو ان يكون الشهيد ..

ثم يتابع الناقد ايراد المناقشة بين نبيل وعامر ، احد القادة الجزائريين فيوحي للفارئ بمعنى لا يمكن لعربي ان يلفظه ، ولكن الناقد لم يرد ان يرى في كلمات نبيل مبالغة منه في طلب البطولة .. كل هذا لانه يشعر باماقه هو نفسه انه يمثل .. لم يقل الناقد ، ان هذه رغبة مخيفة في الصدق ، في البراءة .. وان مجرى الرواية كلها يبرر مثل

هذا التفسير ، ولكنه حاول أن يضيق من افق الكلمة ، حتى لاتوحي الا بمعناها القاموسي المباشر ..

ويتنقل الناقد بعدئذ لاعطاء درس في نوع الرواية المعتمدة على الشخصية او على الشخصية والحدث معا .. كل ذلك مما كان يدرس لطلاب الشبهة الادبية من الشهادة الثانوية عام « ١٨٥٠ » في مدارس الغرب ، اي في مطلع ظهور القصة ، وتحليل عناصرها الى مقدمة ، عقدة من الاحداث ، شخصيات ، خاتمة .. وكما سبق ان قلت ، فان الناقد لا يترك حتى للرواية شرف انتماؤها الى فصيلة الرواية المعتمدة على الشخصية ، التي لم اسمع بها بعد ..

ويقع الناقد في الفقرة التالية في زاوية مخزية من النقد ويأتسي بدليل ضد مزاعمه نفسها ، وهو يحسب انه يدعم هذه المزاعم ، فلقد اعتقد ان الكاتب يطلق احكاما قاسية على الناس ، ينفي الخير عنهم ، ينسف الانسانية بكاملها ، وذلك لان واحدا من خمسين شخصية في الرواية كان له نموذج البطل السليبي ، وكان يطلق مثل هذه الاحكام ، فهل هذا معناه ان الكاتب يتبنى كل مايقوله احد ابطاله . وكيف تفاعل طه البدر عن كثير من الاوصاف التي كان يرميه بها كثير من الابطال الاخرين ، فكانوا ياخذون عليه ، كليلي وحسان ومحمد وهيفاء واخرين ، ماتاخذه انت على الكاتب نفسه . فانت اذن تصر على ان تحمل الكاتب تبعه احد ابطاله ، في الوقت الذي كان كثير من شخصيات الرواية - رواية الكاتب نفسه طبعاً ! - تهاجم نبيل .. فاية روح ثقافية او موضوعية تلك التي املت عليك هذا التعمل المفضوح ..

ويقول الناقد ان كثيرا من الشخصيات المنحرفة قد صورها الكاتب باحكام قاطمة لاتبرير لها ، وانما حولها الى صور « كاريكاتورية » .. واي ضير ادبي او انساني في ذلك ، يامن تنصب نفسك مدافعا عن الثقافة والانسانية .. ولو تذكرت ان الرواية تحفل باكثر من خمسين شخصية ، وان هناك شخصيات هامشية يضطر الكاتب الى تصويرها من خلال زاوية احد ابطاله كيما يعطيها ملامحها السريعة ، وبضعها في مكانها من المنظر النفسي - الخارجي معا ، ولا بد ان يأتي تصوير هذه الشخصية مشوبا بحالة البطل من غضب وهياج ، كما هي حالة نبيل وهو فسي السجن عندما تتصالب الرؤية عنده مع شخصيتين من المساجين .. ان الناقد يبحث عن عيب ليحسمه باستمرار ، وقد اتى بنص الوصف لهاتين الشخصيتين « المجرم القاتل » و « الصحافي الناجر » .. وبدلا من ان يكشف عن قيمة الوصف الفنية ، وما يمكن ان تحيط به من قيمة انسانية ، رماه مباشرة بانه تقريري قاس ، وهذه تهمة اخرى مقلعة .. انها من وحي اسلوب نبيل في بعض احاديثه ، وهو جزء صغير بالنسبة للعديد من المواقف المختلفة الاخرى التي تتناسب وطبيعة الاشخاص السذجين يحيونها . فهناك جو العطف والحنان والتعدي والقسوة .. كما يمكن ان يعاينه اي انسان في حياته العادية .

ويسرع الاخ الناقد كعادته في هذا المقال ، اليقيم الذي قرأته له ، ويستنتج حكما جامعا شاملا - وهو ما يتهمني به - فيقول ان المؤلف يغرض نفسه على شخصياته ، وهو طبعاً يريد ان يقول ان نبيل ، بطول الرواية هو الذي يفعل ذلك ..

ولنسلم معه بذلك ، ولنقل له بسرعة ان الاديب ليس صانع دراجات ، وانما هو كائنات يخلق اناسا اخرين لابد ان يتأثروا به ، واما لماذا يجعل الكاتب ابطاله يحيون او يكرهون ، يحيون او يموتون ، فذلك يرجع الى حركة الرواية ذاتها .

ولقد ماتت هيفاء منتحرة ، باندفاع رومانسية ، كما كانت طبيعتها دائما ، منذ ان غامرت وهي طفلة مع بائع الجرائد الى ان احبت شابا فاننا ليس من طبقتها ، الى ان حاولت ان تقلده في عمله الثوري .. وكان موت هيفاء رمزا مجسما لانتهاء مرحلة اساسية في تجربة الجيل ، موت الوهم والثالية الخيالية ..

ولا اعلم كيف فهم طه البدر ان نبيل قرر ان يضحي بها .. فلقد سر بها عندما استطاعت ان تكتشف استقلالها .. وهو لم يعد مسؤولا عن تصرفاتها ، فعبء الحرية قد يؤدي الى الموت ، خاصة اذا كان صاحبها

شبابا خياليا .. او لم تسمع عن كثير من الشبان انتحروا او قتلوا او حرقوا ، وهم يحسبون انفسهم يغامرون في عالم غامض مليء بالعظيمة والدهشة

ويرجع طه البدر الى تشريح طريقتي في تناول الشخصيات ، ويقول انني اعطي الشخصية دفعة واحدة ، وهنا يستعين الناقد ببعض نظريات حديثة عن نمو الشخصية وتفاعلها مع الاحداث وكيف انها ينبغي ان تكشف نفسها وتتطور دون تدخل الكاتب . وهي نظرية مقبولة . ولكن طه البدر ينسى ان يطبقها على الابطال الاساسيين الذين حاولت الرواية ان تتابع تطورهم وحركتهم الطبيعية ، مثل نبيل وحسان ومحمد وليلى ، ويطبقها على بعض شخصيات ثانوية لامجال لان تفرد الرواية لها فصولا خاصة ، والا لاصبحت الرواية روايات لاتنتهي .. هذا فيما يتعلق خاصة باعطاء شخصية « مامون » اخي هيفاء ، الذي لادور له رئيسي .. ولكن يقع الناقد ثانية في برهان معاكس لنظريته تلك ، عندما يفسر نصا ، يتحدث فيه هيفاء عن حيانها قبل لقاءها بنبيل ، يفسر هذا النص على التطابق مع نظريته ، بينما ، لو عرف الناقد مايقصد ، لادرك ان هذا الجزء من حيانها لا يهم ازمة التجربة في لقاءها بنبيل ، الا لتعطي بعض خطوط عامة لشخصية فتاة غنية عادية ، وكان نمو شخصيتها حافلا بعدد اللقضاء ذاك ..

ثم يعود الناقد الى ادانة الرواية كلها بجريرة نبيل .. والناقد لم يفهم من نبيل الا انه معافر للخمرة ، مغازل للنساء ، متبجح مفرور ، وانه لادور له في الكفاح الذي يخوضه جيل القدر ، بينما تعامى عن جميع المعاني الاخرى لحياة هذه الشخصية ، واهمل جميع المواقف القومية والنضالية التي حفلت بها هذه الرواية .. كل ذلك في سبيل ان يقنع القارئ ان « جيل القدر » هي نبيل وحده .

و « جيل القدر » لاتحمل في رأي الناقد اية ميزة ، لا فنية ولا انسانية معنوية الى جانب هذا الجبل من السيئات ، التي اكتشفها فيها هذا الناقد « المصري » ..

ولا ننس بعد ذلك ان طه البدر قد حمل كذلك على تنوع اساليب السرد ، من حوار داخلي الى وصف خارجي الى رسائل ومذكرات .. اي « كل تلك الاساليب التي عرفتها الرواية الانسانية منذ ان خلقت » . ولست املك ردا على ذلك ، الا ان اشير الان ، وقد حان الوقت ، الى معنى الموقف النقدي ، الذي تلبسه طه البدر . فلو ان هذا السيد كان من مصاف الادباء ، وليس مجرد مثقف فحسب (1) ، وكان من النقاد الذين يقدرون مسؤولية الاطلاع على مختلف الآثار الادبية ، وخاصة منها مايتعلق بالرواية المعاصرة العالية ، كما هو المفروض في كل ناقد يريد لاحكامه ان يكون لها اثرها الايجابي او السلبي الفعال ، لعرف ان من ميزات « الرواية المعاصرة » ماكان اعتبره هو مآخذ وأخطاء فادحة فنية في جيل القدر . ولا احب ان اعدد له الامثلة في ذلك ، اذ ليس هذا مجال اعطاء الدروس ، كما فعل هو . ولو كان له هذا الاطلاع ، حتى من الكتب المترجمة ، ان كان لايعرف لغة اجنبية ، لادرك كذلك ان مجموعة القواعد النقدية التي حفظها متناقضة متعاكسة ، من ماركسية ومدرسية محافظة ومصرية من النصف الاول للقرن ونفسية اجتماعية سطحية ، هذه القواعد لاتصلح بمجموعها ان تطبق على مثل رواية جيل القدر التي كان من حظها ان تكون يتيمة ضائعة في بحران ادبنا العربي ونقصاده الاشواوس .

انها قواعد قد تنطبق على رواية « دعاء الكروان » لطلح حسين ، فهناك جميع قواعد الوحدات متوفرة ، ورواية « البؤساء » لـ « فكتور هوغو » من النصف الاول للقرن التاسع عشر . واما اعمال (مالرو) و (شتاينبك) و « فولكنر » و « سارتر » فانها عامرة بالفموض ، مشوشة الاسلوب ، تجريدية شكلية ، شخصياتها ضائعون مفرورون ، جوها ذهني ، حركتها مضجرة قاتلة ، حتى ان احد قراء رواية « الصخب والفضب »

(1) لم يسبق لي ان عرفت ثمة آثارا ادبية للسيد طه البدر ، نقدية او ابداعية

لـ « فولكنر » حاول ان يرمي بنفسه من النافذة لشدة وطأة كابوسها .. اليس كذلك ؟

دع عنك يا سيد « طه » هذه المشاق ، واترك انتاجنا في سلام، نحن التجريدين السوداوين ، ذوي الثقافة القريبة المافونة ! ولتنعم انت بقواعدك النقدية وقيمك القومية البطولية !

مطاع صفدي

دمشق

عودة الى مأساة الاديب العربي

بقلم فاضل السباعي

عرفت قبل اليوم الاديب الاستاذ عبد اللطيف شرارة ، من خلال ما كتب من مقالات وابحاث في مختلف المجالات التي تصدر عن بيروت ، كاتب واسع الثقافة قويم النظر . لذلك كان عجبنا كبيرا عندما قرأت نقده لمقالي « مأساة الاديب العربي » ، ذلك النقد السذبي اتسم بطابع السطحية من جهة ، وبالتمالي و « التأسد » من جهة اخرى . وقد وجدت نفسي مضطرا لجلاء بعض النقاط التي اوردها في تعليقه ، اخلاصا مني للحقيقة والواقع .

1 - قلت في مستهل مقالي : « يعني الاديب ، والكتاب عامة ، في البلاد العربية من اعراض ازمة شديدة فاهرة تتجلى في ضيق عدد الجمهور القاري لما ينشر باللغة العربية من كتب ادبية ليس يقبل عليها الا الخاصة من المثقفين رواد الاطلاع على النتاج الادبي الجيد. » (الاداب ، عدد آب - اغسطس 1966) .

ويرى الاديب شرارة « ان هذا كلام مبالغ فيه ، ويظهر وجه المبالغة ، اذا نحن نظرنا الى اوضاع الادباء المتتجين ، سواء في الجمهورية العربية المتحدة او العراق او لبنان و شمال افريقيا ، فما من ادب اشتهر واعطى وانتج الا ونال من تقدير الجمهور ما يتناسب مع انتاجه وعطائه » (الاداب ، عدد ايلول - سبتمبر 1966) .

واذا كان الناقد يصف كلامي بالمبالغة ، فان رده جاء خلوا مما يشب مدعاه ، بل انه لينطوي على الضعف الذي يهبط بحجته الى مستوى التهافت . فاين هم الادباء الذين نالوا من تقدير الجمهور في البلاد التي ذكر ؟ لتترك مبدئيا الافريقيين العرب الذين نالوا تقدير الجمهور العربي ؟

ان في شمالي افريقيا بضع عشرات من ملايين البشر ، فمن من ادبائهم لاقى التقدير المزعوم من الجمهور العربي القاري ؟ اننا لا نكاد نعرف من ادبهم شيئا ، اللهم سوى بعض الاسماء التي نقرأها احيانا في مقال عابر يتحدث كاتبه عن ادباء افريقيا العربية .. واما ادبهم وكتبهم ومجلاتهم ، فلا تصل الينا قط . فاذا كنا نحن ادباء العرب في المشرق لا نقرأ لادبائنا المغاربة ، ايكون هذا من قبيل التقدير ؟

ولنعد الى مصر ، الى القاهرة قبلة العالم العربي في مضمار الادب . انظن ان كل ادب انبثق عنها لقي التقدير العريض ؟ نعم ، هو بلقاه - وفي مطلع شبابه - اذا كان « ادبه » من ذلك النوع الذي يستقطب الجنس . واما الادب الرصين ، فهل يلقي الرواج من القراء والتقدير دائما ؟ لنذكر نجيب محفوظ ، ولتسائل معا ، بكل بساطة ، عن تقدير الجمهور العربي لادبه : كم من السنين تاخرت عنه الشهرة وذيوع الصيت ؟ عشرين ام عشرين ؟ وهل كانت الشهرة تسعى اليه - بعد هذا الحين كله - لولا ان دعمته حكومة الثورة واسهمت في تقديره ؟

اما يحيى حقي ، فقد ظل مفمورا فترة شبابه وكهولته جميعا ، وما اصاب التقدير الا وهو يدلف الى الشيخوخة .

وانت يا اخي الناقد الذي يراني مبالغا ، امتناقل حقا من اوضاع الادباء العرب وتقدير الجمهور لهم ولادبهم ؟ ايهملك على النفاؤل علمك بان ايا من المجالات الادبية العربية لا توزع في اقطار العرب

أكثر من ثلاثة آلاف نسخة ، ان لم يكن قريبا من الألف الواحد اودونها ، مما يجعلها في غير استطاعة لان تدفع لكتابها مكافأة او اي تقدير مادي ، بل انها لتضطر الى ان تلقي بعض عبثا على المؤسسات الثقافية او الحكومات تقطية لنفقاتها ومنعها لها من الدمار ؟؟ اما جاءك العلم بان ارقى مجلة ثقافية عربية - تلك التي تصدر عن وزارة الثقافة بالقاهرة وتتقاضاها مبالغ باهظة - لا يشتريها من القراء الا عدد منهم ضئيل مذهل ؟

٢ - خلصت في استعراضي لازمة الاديب العربي ، من قلة فسي القراء المقدرين للنتاج الادبي الرصين ، ومن عدم اقبال الناشرين على نشر مثل هذا الادب الا بحدود وقيود ، ومن استغراق العمل اليومي للاديب مما لا يتيح له الاطلاع الواسع والكتابة الرصينة . خلصت من كل ذلك الى ضرورة ان تسخى الحكومات العربية على الاديب رعايتها بالاخذ بالنظام الذي سمي بـ « نظام التفرغ » ، حيث يتباح للاديب « ان يسكب في الكلمة روحه وفكره وذاته جميعا ، ويتخيّر قبل ذلك موضوعه تخيرا رشيدا واعيا ، فيلد اذ ذاك الاثر وفي طياته بذرة الخلود »

الا ان الاستاذ الناقد لا يرى - في مراس الاديب عملا يوميا يقيم اوده - « اي ضرر على الادب او الاديب : لقد كان شوقي نفسه موظفا ، ووظيفته لم تحل دون شاعريته ، وبول كلوديل كان سفيرا لفرنسا في واشنطن .. »

لقد اذكرني هذا القول بالعبارة المشهورة التي اطلقتها ماري انطوانيت عندما زحفت جماهير الشعب الجائعة الى قصرها !! كان شوقي موظفا ووظيفته لم تحل دون شاعريته !! اذن ، فشراة يعتقد اننا ننادي بانقاذ الاديب من مثل وظيفة شوقي رئيس ديسوان الخديوي ؟ يا للبرج العاجي ! الا يعلم ان بين ادباء اليوم الشسباب موظفون يعملون معلمين في قرى بعيدة تكاد تقطع ما بينهم وبين اسباب الحياة المدنية ، فهم لا يعيشون في بيروت - التي يعيش فيها شرارة - قريبا من الكتب والمكتبات والادباء والمفكرين ؟ الا يعلم ان بين ادباء الشسباب عمالا يستنفد عملهم اليومي طاقاتهم الجسدية والفكرية ، ثم هم لا يملكون ثمنا لكتاب او مجلة ؟

انت اعطني ديوان شوقي وسفارة صاحبك كلوديل ، وخذ مني في الغد ادبا خيرا مما اكتب اليوم . كيف فاتك ان ما وصل اليه شوقي من ابداع خالد انما كان بفضل رعاية القصر ، فلم يكن شوقي ليفكر بلقمة الخبز كيف يؤمنها لصفاره او متى سيسد عجز مصروف الشهر الماضي !

ترى كم من شاعر كان يمكن ان يقف امام شوقي وفقة الند لو انه - الاخر - لقي من الرعاية ما لقي امير الشعراء ؟ الا تعتقد ان بؤس حافظ كان في جملة العوامل في قصوره عن شأو معاصره ؟

ارجو الا يفهم من قسولي اني اعتبر رفاهية الاديب شرطا لابداعه . لا ، هذا لا يدور في خاطري ، بل اني من المؤمنين بان البؤس والاحساس بالعباد من شرائط الابداع . ولقد افدت - شخصيا - خلال سنتين ماضيتين من البؤس والعباد ما احسست معه بان رصيدي من التجارب « الحياتية » قد لفته شمس النضج .. ولكن الخوف كل الخوف ان يظل الاديب في بؤسه وعذابه ، فاذا المواهب قد ماتت، واليأس تسرب الى الاعماق ، وشعلة الابداع انطفأت ، ولم يعد ثمة ادب !

واما ان روائيين قد لاقوا بالعباد والشقاء وابدعوا ، كفوركسي ودستوفسكي وديكنز وسواهم ، فهذا ليس مما يقاس عليه . فسان الى جوار الذين عاشوا في الشقاء وابدعوا ، عددا هائلا ممن قتل الشقاء مواهبهم ولم يصلنا خبرهم . هذا الى ان للاديب الغربي الذي يسفر عن موهبة ظروفا غير ظروفنا العربية ، فان ادبا شابا موهوبا في بلاد الغرب يستطيع ان يدفع عن نفسه الفاقة بما ينشر في المجلات التي تدفع له مقابل لما يكتب ، وليست هذه المجلات في بلادنا ! وتشيع خوف الذي لم يلاق النجاح المهنوي في حياته ، وجد نفسه - رغم ذلك - قادرا على ان يعيش من دخله مما يكتب في المجلات والصحف ، فهجر الطسب

غير آسف متفرغا لوضع الاقصوصة ... فهل فعل ذلك الدكتور يوسف ادريس ، ام انه هجر الطب لممارسة « الصحافة » لا الادب ؟

٣ - في ضمير الناقد شرارة رأي طويل حول جائزة نوبل ، فاذا هو يعلنه من غير ما داع سوى من ورود عبارة في مقالتي عرضا .

قلت في معرض الحديث عن استغراق الاديب بعمله اليومي ، ان ضيق وقته يحول ما بينه وبين « الاطلاع وتثقيف فكره » ، فاذا ثقافته ضحلة قريبة ، واذا انتاجه الادبي - على مر الايام - لا يبلغ المستوى الرفيع المقدر . ومن هنا كان ادبنا العربي الحديث دون المستوى العالي .. والا ، من من المفكرين العرب نال جائزة نوبل مثلا ؟ ..

وقال شرارة في تعليقه : « لا يصح اعتبار جائزة نوبل شهادة نهائية على سمو ادب من ينالها ، ولا يجوز الاطمئنان النهائي الى سلامة اختيار من يختارونها لها ... » .

ولكني ، يا اخي الناقد ، لم اجعل نيل جائزة نوبل « شهادة نهائية » او غير نهائية على سمو ادب من ينالها . قلت ان ادبنا العربي دون المستوى العالي ، وذلك عائد لعدم تفرغ الاديب . واما ان احدا من المفكرين العرب لم ينل هذه الجائزة فتلك حقيقة لا بأس من ان تساق لدى التدليل . واما تكهنك بان « ادبا عربيا او افريقيا او اسيويا لن ينالها بعد اليوم ... » فدع هذا التكهن لنفسك ، فقد نالها بعض من ذكرت ، ولعل عربيا ينالها هذه السنة او الاعوام القادمة . وها هي ذي مؤسساتنا الثقافية ترشح بعض ادبائنا هذا العام .

٤ - تحدثت في مقالتي عن الاركان التي ينهض عليها الادب الجيد ، وزعمت انها : « الموهبة والثقافة والممارسة » ، وقلت « ولعل الموهبة تتجلى في القصة - وهي ما اود الحديث عنه - اكثر مما تتجلى في سائر الفنون الكتابية عدا الشعر » .

فقال الناقد معلقا : « هذا لرأي مخالف لواقع الاشياء ، فالموهبة تتجلى في جميع الانواع الادبية ، من الرسالة ، الى الخطبة ، الى الدراسة ، الى المقالة ، الى القصيدة ، الى المسرحية ، الى السيرة ، الى الاقصوصة ، الى القصة ، الى الرواية ، الى البحث الفلسفي ... » ، وساق الحجج على موهبة برتراند رسل وافلاطون والحجاج الشافعي . ومن الرجوع الى عبارتي الواردة يتضح اني لم اخص القصة بالموهبة . فانا لم اقل : تتجلى الموهبة في القصة وحدها دون سائر الفنون ، حتى يجيء التعليق على هذه الشاكلة ، ولكني زعمت ان « الموهبة تتجلى في القصة اكثر مما تتجلى في سائر الفنون الكتابية عن الشعر .. » ففي سائر الفنون موهبة ، ولكنها - في زعمي - في القصة والشعر اظهر . والقضية بعد هذا تحتل الجدل فلم اقطع فيها براي .

على ان ما احب ان الفت اليه نظر الناقد الكريم ، انه يدل على خلل رأيي بتجلي الموهبة في المسرحية والاقصوصة والرواية « فضلا عن القصة . وفاته اني لم اقصد بكلمة « القصة » معنى ضيقا ، وانما عنيت بالقصة - كما هو واضح في سائر مقالتي - ذلك العمل الروائي الذي يعتمد على « موهبة القص » ، وموهبة القص هي في الاقصوصة والرواية والمسرحية جميعا ، تلك الفنون التي تنهل من ورد واحد مهما اختلفت التسمية وتباينت الوسيلة الفنية للتعبير الادبي . واصطلاح « القصة » في العربية ليس ذا مدلول فني دقيق ، فالقصة ان قصرت سمينها « اقصوصة » ، وان طالت سميت « رواية » ... ومن يقرأ مقالتي يتضح له انني عنيت بالقصة بمعناها الواسع الفضفاض .

يبقى من الفنون الكتابية التي ذكر الناقد : الرسالة والخطبة والدراسة والمقالة والبحث الفلسفي . وانا لم اجد لها من الموهبة ، فكل فن ابن للموهبة قبل كل شيء . اما ان هذه الفنون - كتابة الرسالة وتحرير الخطبة ، ووضع المقالة والدراسة الادبية او الفلسفية - تحتاج الموهبة بالقدر ذاته الذي تتطلبه القصيدة والقصة ، فذلك مردود على صاحبه ، ولو قدر له ان يعيش التجربة القصصية او الشعرية لما

قال بذلك قط .

هـ - ان الاديب الذي يطمح الى التقدم والارتقاء بأدبه يكون دائماً الانشغال بالاثار الادبية التي ابدتها العقول المبكرة الماضية ، فهو يدرسها ويجهد في استجلاء حقيقة جوهرها واستشفاف اسرارها الفنية .

واني واحد ممن يعجبون بالمبصري تشيخوف . قلت في مقالي : « اني كلما فرغت من عمل ادبي صغير وضعته ، تجسد لي ضعفه وتهافته ، وهممت بان القمه النار تشفيا .. اهذا ادب يستحق الخلود ؟! احدث نفسي : اترقى هذه القصة الى بعض ما بلغ تشيخوف العظيم ؟! فلماذا اكتب ما ليس جديرا بالخلود ؟! »

قال الناقد : والسباعي عندما يقول ذلك « انما يثرثر ، ولا يقول شيئاً ! » .

شكرا يا استاذي !!

ويسدي الي نصيحة : « عليه اولا ان لا يقارن ما ينتجه بما انتجه تشيخوف ، والا اضطر الى الياس من نفسه ، فهو بعد كل حساب لم يولد في طافنروغ ، ولا تعلم الطب ، ولا تنقل بين يالطا واوديسا وموسكو والروسية ليست لغته ، ولا مرض - لا سمح الله - كما مرض تشيخوف ، ولا انتسجت بينه وبين غوركي الصداقة التي نشأت بين غوركي وتشيخوف ... » .

يا للنظرة التي اتمنى ان تكون اكثر اتساعا ! لقد ظن الناقد ان اكون نسخة من تشيخوف ، لذلك تطلب مني ان اعيش ظروف حياته جميعا . لقد علمت ان جميع الادباء في العالم يتلمذون على من سبقهم من العظماء ، ولكن احدا منهم لم يصبح ، او يفكر في ان يصبح ، ذلك الاديب السابق نفسه ، فان من طبيعة الاشياء الا يستطيع الانسان ان يكون انسانا سواه ، او يكون الاديب ادبيا اخر !!

ثم لا تخش علي يا ناقد ، من الياس . فانا لا القم قصصي النار بعد فراغي من وضعها . قلت : « هممت بان .. » . وانما قصدت الى التعبير عن احساسي بضعفي فيما انا ماض في طريقي لا الوى .

هذا الاحساس بالضعف - لا الياس - يشعر به كل اديب . انسي اقرا طه حسين فأتمنى ان تكون لي لغته الصافية ، واقراء العقاد فأتمنى ان اوتي دقة تفكيره ، واقرا نزار قباني فتمجيني صوره الماتعة ، واقرا فلوير فيأسرني تحليله الرائع واما تولستوي الخالد ، فان انسانيته وفنه مجتمعين يدفعاني الى البكاء في بعض الليالي !!

كان برنارد شو كلما عاد الى مسرحيات تشيخوف يقرأها ويمعن في حوارها ، شعر بالاسى وبالضعف . وابو العلاء المعري ، كان في بعض ساعات تجليه اذا فريء عليه القرآن ، بكى وضرب وجهه وقال : ليس هذا بكلام انه كلام الله . ومع هذا الشعور صعد شو والمعري الى اسمى درجات الفن .

٦ - كانت الغاية التي استهدفتها من مقالتي الدعوة لنظام التفريغ .

وخالفني في ذلك الناقد ، فقال : « لا ، ليس في حياة الاديب العربي المعاصر ما يدعو الى الرثاء والالام ، ولا هو من واقــــــــــــــــع امره في مأساة ، فالمجتمعات العربية تتجه في طريق صحيح نحو الافادة من الادب ، واعلاء شأن الاديب ، ولكن عليها ان تمر بالصعوبات والمتاعب والمشاق التي مرت بها جميع الامم المتحضرة الحديثة ، وعلى الادباء ان يتحملوا مما يتحمله غيرهم من ابناء الشعب وفئاته فسي جميع الحقول واليادين » .

وهذا - فيما يبدو لي - منطق عجيب غاية العجب . انه يطلب من الادباء ان يتحملوا ... وماذا تراهم يتحملون ؟ الالم لا شك ، فليس يطلب منهم ان يتحملوا السعادة مثلا ! ولكنه قال فيل ذلك ان ليس في حياة الاديب العربي ما يدعو الى الرثاء والالام .

اذن ، فادينا العربي يعاني - على كل حال - ما يدعو الى التحمل . وانا انادي لانتشاله من هذا الذي يتحمل .. احض الحكومات والمجتمعات العربية - بصوتني الضعيف - على رعاية الادباء والاستفادة من الادب .

نعم ، ان الحكومات والمجتمعات تحاول ان تستفيد ، وانا - وغيري من دعاة التفريغ - نحضها على الاستزادة من ذلك بالاخذ بهذا النظام . فكاني بالاستاذ الناقد يريد ان يقول : ينبغي الا تغلو المجتمعات العربية في رعاية الاديب ، وذلك كيما يتسنى له ان يتحمل مما يتحمل سائر ابناء الشعب وفئاته !

وهذا منطق « خلفي » - ولا اقول رجعي ، لان الاديب عبد اللطيف شرارة محسوب على التقدميين - ولو نحن سرنا في هذا المنطق ، لانقذنا الى سلسلة من التهريفات العجيبة تقتضي منا ان نقول : ما للعمال يطالبون برفع الاجور وتفاضي المكافآت والتأمين ضد العجز والشيخوخة؟ وما للفلاحين يطالبون بتملك الاراضي الزراعية ؟ وما للمزارعين يطالبون بقانون تنظيم العلاقات الزراعية الذي يحبيهم من استغلال مالك الارض؟ ما لهذه الفئات تطالب بهذه القوانين ؟ ان على مجتمعاتهم ان « تمر بالصعوبات والمتاعب والمشاق التي مرت بها جميع الامم المتحضرة الحديثة (بدءا من اقطاعية روسيا القيصرية ورأسمالية اوروبا في القرن التاسع عشر) ، وعلى هذه الفئات ان تتحمل مما يتحمله غيرها من ابناء الشعب في جميع الحقول واليادين » ..

فتمالوا ، يا قوم !

وبعد ، يا عزيزي الناقد .

انت تدعو ، اذن ، الى ان يظل الادباء العرب يتحملون العناء قبل ان يلغوا بر الامان الذي ينجمهم من هذا العناء . او انت تظن ان ليس في حياتهم ما يدعو الى الرثاء . فانت اذن لا تعرف اوضاعهم على حقيقتها . انك تحيا في بيروت ، قريبا من دور النشر . ولعالمك تتخذ من الوظيفة او التدريس مهنة رئيسية لك . واما الادب ، فانه يدر عليك ربحا لا شك فيه ، فحسبك ما تترجم من كتب وروايات يختلف دور النشر ، تتوجها تارة باسمك وتغفلها اخرى ، وتتقاضى عليها في الحالين من المكافآت ما يغنيك ويقض حاجتك . وليتك تعلم ان عددا كبيرا من الادباء الفوا الكتب بعد الجهد والسهر ، ثم ضلت بهم الطريق الى النشر ، الا اذا اقتطعوا من وقت يومهم ما يكفي لمؤازرة الدار في نشر الكتاب . ولتعلم ان كتبا عديدة مربة ما تزال مطوية في ادراج مكاتب الادباء في مختلف المدن العربية ، فلا يجد ناقلوها من يقبل على نشرها . فنور النشر في بيروت - مثلا - تفضل ما يترجم لها عبد اللطيف شرارة الصديق ، على جورج سالم الشاب الاديب المثقف الذي يدرس الادب في الثانويات الرسمية هناك .. في حلب !

اني ادعو الى التفريغ لاني اؤمن ان فيه ترفيجا لكربة الاديب . وعندما ادعو اليه ، فليس من اجل ان يستفيد منه السيد عبد اللطيف شرارة فهو عنه في كل غناء ... ولكن من اجل اصدقائي قصاصي الاقليم السوري الذين ارفعهم السهر ، فهم يلوبون عن المكان الامين الذي يخلدون فيه الى السكينة ليضعوا اثارهم في مخاض طبيعي . ادعو اليه من اجل عيون الاصدقاء : جان الكسان ، وصفدي ، وتامر ، وجورج سالم ، وبغداد ، والشيتي ، والكيالين ، وبدور ، وعبد الرحمن البيك ، وفتح المدرس ، وحوارنة ، وابو شنب ، وزدور ، ومحيي الدين صبحي ، ورفاعية ، ومينة وسائر الكتاب - على شتى الميول والعقائد - في افليمان وفي اقطار العرب .

واما الادباء الذين يرفضون نظام التفريغ فانهم - في رأيي - ما بين خائف ان ينكشف مع التفريغ خاؤهم من الابداع .. وبين من هم في غنية عنه في اوضاعهم الراهنة ، فلا كان تفرغ ما داموا شعبــــــــــــــــى متخمين !

ان الادباء العرب ، يا صديقي عبد اللطيف ، يعيشون في مأساة . ومن بعض المأساة ان ينكرها ادب كنت احسب انه عارف بالامور . واما رميك اياي « بالقربية عن الحياة الادبية » ، فذلك من بعض « الازهاب الفكري » الذي يعانيه الاديب العربي المعاصر ثم ، انسي ادع للقارئ ان يشير باصبعه نحو أي منا احق بأن يوصم بالقربية . ولك سلامي .

فاضل السباعي

حول أزمة القصة العربية

بقلم محمد فضل بكاب

* مانت القصة العربية في الاقليم الجنوبي !

* توقف تيار الواقعية لتوقف « اعلامها » عن الكتابة !

* جميع ما انتجت من القصص سيء وفج وسمج ومتختم صفارا وتفاهة !

هذه هي اهم الاحكام التي شارك بها الاديب الناقد محيي الدين محمد في « زوبعة » أزمة القصة العربية . ذلك خلال دفاعه لاثبات حياة القصة العربية على صفحات الادب الفراء .

وقبل ان تناقش هذه الاحكام لا بد منا الا ان نقول ان « محيي » وقف في طريقه عن يمين الدكتور حنفي لانه اراد ان يرفع الصخرة لتسقط على قدميه ! لقد اراد ان يدافع عن حياة القصة العربية فحكم .. بالاعدام عليها في الاقليم الجنوبي حتى اختلط علينا معرفة ايها « القاضي » وايها « المتهم » ؟ محيي ام حنفي ؟ ان الحكم بان « مستوى المشهور من القصص سيء واعلاني وسمج ومتختم صفارا وتفاهة » حكم خارج عن نطاق المجال النقدي للادب . اذا اعتبرنا هذه الصفات المروضة وثائق للحكم لانها صفات لها اعتباراتنا فقط في مجال السب ! اما في مجال النقد الادبي فهي لا تعبر الا عن « النزوة السريعة » والتخبط داخل الزوبعة .. علنا نجد السلام للصعود على منبر النقد !!

ان عملية النقد الادبي « عالية انتقاء » صعبة ومن ثم كانت المعاناة في مزاوله عملية النقد ، فجميع الروافد الادبية لا بد وان تحمل في احشائها لآلئ انسانية .. وما كان ذلك الا لان الادب منبعه الانسان .. والناقد الذي يستحق شرف التسمية بهذا الاسم هو الذي يستطيع .. ببصر الفنان وبصيرة الذوق الفني ان يختترق حواجز الامواج او طبقات الركود ليصل الى القاع لينتقي تلك اللآلئ من بين ترسبات الهوى وتكومات الحار !! اما ان نقف ونشير من بعيد ان لا هناك في القاع الا الطين فهذا هو العجز .. عجز « الفطاس » او عجز الناقد .. الحكم بان القصة العربية التي انتجها الادباء الشباب في الاقليم الجنوبي قصص تافهة .. والوصول الى الحكم عليها بالاعدام حكم بعيد عن ضمير العدالة النقدية .. ومفهوم سيء لوظيفة النقد التي هي البناء ..

ان مصادر حيثيات النقاد في حكمه هو الاثر الفني .. لا « عنوانه » فالناقد يطرح الانتاج على مشرحة النقد ويصنعه على مكونات هذا الانتاج في جانبه .. المضموني والشكلي .. ولكن ناقدا محيي الدين اكنفى بذكر اسماء المجموعات القصصية التي صدرت في الاقليم الجنوبي على يد الكتاب الشباب . ذلك دون ان يكبد نفسه مشقة قراءتها . ظنا منه اننا سنكتفي بذرف بضع دمعات فوق جثة الشهيدة .. القصة العربية .. رحمه الله .. وعفا الله عنه !!

ان الواقعية فرضت نفسها على الادباء الشباب بحكم وجودهم في القرن العشرين .. وهؤلاء ما كان لهم الا ان يكونوا واقعيين .. لانهم فتحوا عيونهم على اثار حرب عالمية مبررة وعاصروا اخرى وجها لوجه . وتفقت افئدتهم على ضجيج الحياة الجديدة . وامتصت ضمائرهم الام الانسان الجديد في الارض .. وامله في الغد ! هؤلاء ما كانت واقفيهم ادعاء لان الواقعية تتنافى ولا تتفق مع النفاق ! ولذا قد لبسوا « قمصان الدم » وساروا على الشوك فوق « ارض المعركة » لحماية « الارض » من اعدائها . وهبوا الحب « لجمهوريتهم فرحات » وكشفوا الستر عن « ارض ليالي » وعانقوا في نقة طيبة الانسان العامل في الريف وشاركوه آلامه وآماله وصوره في داخل اطار « الصورة » الحقيقية للانسان .. وغنوا معه « الموال »

واستقبلوا الفجر على صياح « الديك الاحمر » وعانقوا السناجب في حنان بقلوب بيضاء كالقطن .. انهم عايشوا ذلك الانسان البسيط - النافه في نظر ناقدنا - بين ازقات قلعة الكباش وبوابة المتولي وكشفوا عن مكان التناقض الذي يجذب الى الشر رغم عنصره الخير فراخوا يباركون غد هذا الانسان في « صباحية مباركة » .

ان الانتاج القصصي للشباب هنا في الاقليم الجنوبي كان ولا يزال هو جزءا من الوجه الخير المشرق للادب . وهو بالتالي الوجه الوحيد المعارض لادب الظلامية واليأس .. « أليس كذلك ؟ » ان صديقنا محيي الدين يعترف بانهم حاملو « اعباء الرجل المرتبط بالارض » !! ولنا ندعى بان الواقعية قد ارسيت كل مراسيها على شواطئ مجالنا الادبي .. ولا نملك ان ندعى ان ادباءنا الشباب قد اكتمل نضجهم النفسي ووصل حد الجنى النهائي - اذا كان للنضج نهاية ! - لكننا نعتقد جازمين بان موهبة خصبة واصيلة قد اكتملت خلقتها التكوينية .. غير انها ما زالت تجبو في تودة وتنمو في اطراد واحسننا نموها وهي لم تزل في مهدها متمثلة في المجموعات التي اصدرها ادباء القصة الشباب .. تلك المجموعات التي عرضنا جانبها المضموني والتي كانت تتفاوت في جانبها الشكلي من قاص لآخر .. ومن قصة الى اخرى ..

ان الحكم على كل انتاج ادباء الشباب بانها « ريبورتاجات ريفية » مغالة غنيمة .. وتأكيد « للنزوة السريعة » التي دفعت ناقدنا الى هذا الحكم العريض الجماعي .. اليس من المستغرب ان لا تكون قصة واحدة جيدة في كل تلك المجموعات ؟ اليس من المدهش حقا ان تكون كل منتجات ادب الشباب في القصة افتعلا مصطنعا ؟ يبدو ان صديقنا الناقد اكنفى بالقاء نظرة سريعة على غلافات هذه المجموعات .. وكفى الله النقاد معاناة التمهيص !! وثمة قضية اخرى غريبة طرحها محيي الدين في شجاعة .. ولكن بدون سند علمي ايضا ! يقول الناقد ان تيار الواقعية توقف في الاقليم الجنوبي .. ذلك نتيجة لتوقف « اعلامها » عن الكتابة .. وهذا امر اخر عجب ! كيف توقف تيار الواقعية يا سيدي .. ومن اين لك التقييم العلمي لذلك ؟ وايمن اسس هذا الحكم وعلام نستند ؟ لا شيء .. هكذا « خبط لرق » !! اننا لا نستطيع ان نقول - ايام التحاريق بان « بحيرة البرت » نصبت فيها المياه !!

ان الواقعية تيار يغطي سطح ارضية ادبنا الان وقد فرضت حتى على خصومها الاعتراف المكروه بها .. ذلك لانها المرأة الناصعة يعكس عليها وجه الحياة المشرق المتشع بالتفاؤل والامل !! ومن ثم كانت الواقعية تيارا جرف امام تدفقها كل السدود والسدم والقي بكل معوقات الجرى في منحنيات نهر الحياة .. فكثيرة تلك الاسلحة التي صدت في محاربة الواقعية .. لكننا نأمل الان في خلال معركة أزمة القصة سلاحا جديدا .. هو « سلاح الاشارة » بان هؤلاء تلامذة جوركي .. والحقيقة ان هذا السلاح فاسد وصدى ولا يجدي فتيلا « لماكارية النقد » في معرفتها .. لم تعد استاذية جوركي والتلمذة في مدرسته شيئا خطيرا يستدعي كل هذا النفر - لا النقد !

ان كل النقاد المخلصين يقرون في اجلال انسانية مدرسة جوركي في الادب .. بيد ان الكثيرين منهم قد يختلفون معه في الطريقة والهدف واذا وجد من بين ادبائنا من يتسم عمله الفني بالوان من منهج جوركي .. فهذا هو نتائج تأثير الواقع على ادبائنا .. وهذا الواقع نفسه هو الذي اثر على جوركي من قبل .. انها الواقعية الجديدة .. نيار لن يتوقف .. و « نصب ممتاز » يمكن ان يؤله !! ما دامست الواقعية تعني الانسان والحياة ! فالتلمذة على جوركي ليست جريمة اذن ! ! !

لقد صدر حكم الاعدام على القصة العربية في الاقليم الجنوبي في سبساطة وفي « ملف » من صفحة ونصف . لماذا ؟ لان « الذي مسحت وانتهى ليس الا رافدا وحيدا او صغيرا لم يؤثر موته في قوة الدفعة الواعية التي تؤسس مواهب شبان آخرين » ..

ان انتاج الشرفاوي . والخميسي . ويوسف ادريس . وفاروق منيب . واحمد نوح . وانطوخي . وغيرهم ليس الا المفهوم السطحي (لواقعية) . لذلك ماتت القصة ولنجذ العزاء في « قوة الدفعية الواعية التي تؤسس مواهب كتاب آخرين » هذا هو ما يقوله ناقدنا الشاب محيي الدين محمد ونحن لا نجد ازاء هذه القولة الا مصمصة شفاهنا في حسرة والم على ما وصلت اليها مهمة النقد — ضحالة وسطحية . . ولا نجد ايضا البرر لمطالبة الناقد بالاسس التي اعتمد عليها في حكمه هذا . . وكذلك لا نطالبه الشواهد والبرهان عن « قوة الدفعة » هذه . . لان صديقنا محيي الدين رفض منذ البداية ان يؤسس نقده على الاثر الفني كما انه لم يتضح حتى الان منهجناقدنا رغم ثرائه في التعبير !

نعم . . « ان المواهب الممتازة موجودة في الاقليم الجنوبي » ونزاهة الضمير النقدي قد تستوجب على الناقد اداء وظيفته على اساس تفسير ملامح تلك المواهب المنعكسة في الانتاج الذي برز للنور . وكان من السهل مع بعض المثابرة الوصول الى الاحكام الحقيقية بدلا من احكام الاعداد على القصة وبدلا من التناول بشبح طاقعات جبلي لا ندري ما اذا كان جنيها سيولد مكتمل انخلقة او ناقصها . . او مشوها !! وما كنا نريد لناقدنا — وهو يلج دائما على تأسيس النقد على المصادر — ان يصاب بفقر المصادر فيطلق احكامه في تجريدية مطلقة .

ان عملية النقد — كما قلنا — عملية تنقيب وانتقاء . . والتنقيب

والانتقاء هما اللذان . . يصفلان رؤية الناقد الاديب الى العمل الفني . تماما كما ان « الثقافة تصقل رؤية الفنان الى العالم » ونقاد اوربا انفسهم يزاولون وظيفة النقد خلال عمليتي التنقيب والانتقاء . . واذا كانت القراءة عندهم « ليست الا تصحيحا دائما لنظرة الانا السي الكون » فان معاناة عملية التنقيب والانتقاء ابداع مطرد لنظرة الانا . . وانت والكون جميعا .

ويبدو ان ناقدنا الشاب وقع — كرد فعل لعزوف الادباء عن القراءة والاكثفاء بالكتابة — في النقيض فاستعاض بالكتابة عن القراءة الجادة المنهجية . . وهذا ما يشهد عليه نقده الخالي من الاسس والشواهد . ان الاثر الادبي والنقد توأمان يكملان بعضهما ويتطوران معا . . وكما ان . . الافعال المصطنع و « الريبورتاجية » لا ينتجان ادبا حيا. كذلك ان جمع الفهارس وحفظ اسماء المؤلفين والاعتماد على تنصيف مآثوراتهم لا ينتج نقدا بانيا حيا . .

ونحن نوافق الصديق محيي الدين على « ان افه الدكاترة انهم يظنون انفسهم دائما في درجات الكلية يخاطبون تلامذة صفار العقول » ولعل صديقنا يتفق معنا ان افه من يثيرون لهمة النقد من التلاميذ انهم يظنون انفسهم دائما في « حوش » المدرسة يصنعون الضجة ويلقون جزاف القول على انه حكمة ولغز لمن يصفرهم سنا ليثبتوا انهم اكبر منهم عقلا ايضا !! وبالرغم من ان صديقنا الناقد قد توصل الى الحكم بموت القصة في الاقليم الجنوبي ووقف التيار الواقعي فيه مستنتجا حكمه من مرحلة الركود الانتاجي التي تخيمت على شبابنا الا انه كاد ان يصل الى النتيجة الحقيقية عندما قال : « بان الوضع الثقافي يعجز الاديب الشاب عن تقديم انتاجه الى القراء بل ويمجزه عن ان يصبح كاتباً موهوباً » وهنا بداية نقطة التقائنا معه . . فنحن نتفق معه كليا كما نتفق معه ايضا بان بذرة الموهبة الفنية التي جلبت من تربية الريف موجودة « ولكنها تفتقر الى الرعاية والى التقدير الحي المستقيم الذي يهدف الى غاية فنية واخلاقية » ونحن ندعوه ليتفق معنا بان بعض البذرات الفنية تبرعت منذ سنين وذاعت رائحتها الطيبة وشاع لونها المشرق في المجالات الادبية . . وهي ايضا تفتقر الى نقد حسي مستقيم بتحديد نوع شرائقها وتفسير مكونات وريقاتها . . والمولود احق بالرعاية من جنين في بطن امه !! ونتفق ايضا مع محيي الدين بان المواهب الممتازة تحتاج الى المجلة الجادة التي يعمل تحريرها بدون وساطة وبدون اعتماد على الاسماء الكبيرة وبدون شفاعات وطلبات وبدون امر ايضا !! ونحن نعتقد ان نقاط الانتقاء هذه تكفي لتغيير الجو الادبي المشبع بالكراهية والمقت والسخط . . وفي النهاية يجب ان نتفق انه من غير الصحيح ان نلغي القصة العربية ونحكم عليها بالاعدام « لان المشور منها في الاقليم الجنوبي لا زال ضعيفا » . .

ومن غير الصحيح ايضا على الاطلاق ان نحكم بتوقف التيار الواقعي لان ثمة ركودا يكتنف اقلام الكتاب . وغير صحيح ان نصدر احكاما عامة سريعة وبدون مسوغات بان الادب القصصي في الاقليم الجنوبي سيء واعلامي وفج ومتخم صفارا وتفاهة . . ذلك دون ان نقدر اية مسؤولية لهذا الحكم . . كل ذلك غير صحيح . . اما الصحيح والسليم فهو ان يتحمل الناقد مسؤولية النقد وهو يحاول مزاوله هذه الوظيفة المرهقة النضحية !! والا يقع تحت اول لفحة من لفحات الزبوعة التي يشيرها دكاترة صفحة الادب بجريدة « الاخبار » . . الاسلام الا تثير الفبار سواء كان عن حسن قصد او عكسه حتى لا يحجب الفبار لاصدقاء بعضهم عن بعض وحتى لا تختلط علينا معرفة الاصدقاء من الاعداء . . خصوصا اذا كنا في المنحدر والريح في مواجهتنا ؟


محمد فضل بكاب

القاهرة

عضو رابطة الادباء السودانيين بالقاهرة

دار السوانع تقدم

الأديب العربي الكبير
جورج جرّداق
في كتابه الضخم



في خمسة اجزاء ثمن كل جزء منها ٥٠٠ قرش لبناني

١- علمية ومفصلة بلذسان ٢- بين علمية والثرية الفرنسية
٣- علمية وسفراط ٤- علمية وعصر ٥- علمية والقرنية المرتبة

لا غنى لكل عربي عن هذا السفر الخالد الذي قيل فيه:
« انه سيطر نظرة العرب الى حاضرهم وماضيهم
والذي ترجم الى خمس لغات الشرق والغرب في عام واحد

دار السوانع - بيروت - ص ٤٧٥١

حول القصة العربية ايضا . . .

بقلم امام الشيمي

كنا نود ان نجد ردا موضوعيا ومتزنا من الكاتب الجاد محيي الدين محمد - مراسل الاداب في الاقليم الجنوبي - في مشكلة ثقافية هامة لا شك تهم الكثير من المثقفين في العالم العربي . فبدلا من ان يوضح الدور الخطير الذي لعبه انيس منصور بتشككتنا في ثقافتنا واحباط كل عمل جدى ببهوانيته وتكره تحت اسماء شريف شريف وابراهيم الحنفي ليخلق اي جو يعطل المثقفين عن المناقشة الجادة الهادفة في مشاكلهم .

وللاسف كما يقول الاستاذ محيي الدين محمد عن الدكتور كمال زكي فنفس الشيء نقوله عنه فقد وقع هو الآخر في شبكة الدكتور الحنفي وقرر ان القصة في الادب الجنوبي ميتة وكذلك المجلات والجرائد في اقليمنا العزيز لا ينشر فيها سوى انسيء الفج والاعلاني والتخيم بالتفاهات ، ونسي الاستاذ محيي الدين ان هذه الجرائد والمجلات نشر فيها كثيرا من هؤلاء الذين يدافع عنهم . فيوسف ادريس « انسذي تميز بنقاوة غير عادية وبفهم ممتاز للواقع » نشر وما زال ينشر في الجمهورية والمساء وصباح الخير ولم تعرفه مجلات بيروت سوى فسي قصة واحدة في الثقافة الوطنية عام ١٩٥٦ وهي « المحفظة » وقد نشر قبل ذلك في صباح الخير . وينطبق الكلام على سليمان فياض الذي نشر بمجلة الشهر (التي في نظره تعتمد على الاسماء الكبيرة او الشفاعة) قصتين . وكذلك ابو الماطي الذي نشر بها ثلاث قصص ومن قبل قرانا له في جريدة المساء قصة « خروج عن الموضوع » وسليمان وابسو الماطي نعتز بهما تماما ولكن لا نتهم المجلات والجرائد بنفس الصورة الخاطئة التي تصورها . اما وحيد النقاش وغالب هلسا فقد نشر كل منهما ثلاث قصص بالتجديد بمجلة الاداب ولا نستطيع ان نحدد من خلال هذه القصص الثلاث اتجاهات ادبية جديدة ممتازة او سيئة لان هذه القصص ليست في درجة الاعجاز والا لماذا اغفل يسري احمد وهو باعتراف يوسف ادريس استاذ - وربما - يكون قد قرأ له فسي الجمهورية قصته « كاميليا » ومن قبل كتب في القد والقصة وقصص للجميع . وبالطبع ربما يكون غالب ووحيد كتبا مئات القصص وقرأ مسودات له بصفته صديقهما فما ذنبا ونحن لسنا اصدقاءهم ؟

اظن انه يوافقني على انه كان متسرعاً في اتهامه للجرائد والمجلات في اقليمنا وهي تنشر لمن يعتبرهم ممتازين في نظره . وقد نشرت كذلك هذه المجلات والجرائد قصصا لعبد الهادي البكار ، وباسين رفاعيه ، سميرة عزام ، عادل ابو شنب ، فاضل السباعي ، جان الكسان .

واذا كان الاستاذ محيي الدين يتهم الدكتور الحنفي بانه لم يقرأ انتاج القصاصين العرب فنحن نتهم محيي الدين بانه لا يقرأ نتاج القصاصين في الاقليم الجنوبي والا كيف اغفل اسماء حليم وتذكر سميرة عزام وكيف اغفل محفوظ عبدالرحمن وفهمي حسين والدكتور شكري عياد بمجموعته الرائعة « ميلاد جديد » وعبد الرحمن فهمي وادوار خراط حتى حين تذكر كتاب القصة في العراق كانت امثله غير موفقة اذ ذكر ذو النون ايوب وعبدالله نوري وجبرا ابراهيم جبرا في حين لم ينشر لهم سوى قصص قليلة وقليلة جدا وكان اجدر به ان يذكر شاكر حضاك الذي طبع بالقاهرة مجموعة ممتازة هي « عهد جديد » وكتب لمدة اربع سنوات بالرسالة وكذلك ينطبق القول على غائب طعمة فرمان .

ولكن ما حيلة أبناء الاقليم الجنوبي والاستاذ محيي بصر على تجاهل هذا الاقليم بادبائه وقرائه وما يطبع فيه فكل شيء ممتاز - في نظره - خارج هذا الاقليم وكتاب القصة ممتازون خارجه والمجلات جادة وبلا شفاعة واسماء ضخمة خارج هذا الاقليم التمس ؟

واخطر من هذا كله التعميمات والاحكام التي يطلها الاستاذ محيي . فيقول : « فبعد ان توقف تيمور وطاهر لاشين عن الكتابة ، برزت قصص مجموعة من الشباب الذين اسموا انفسهم بالواقعيين ، ممن تنلمذوا على جوركي خلال اعماله المترجمة ثم يقول ان يوسف ادريس كان الممثل الاول لهذا الاتجاه . ولا ندري اين سيقف الكاتب الكبير يحيى حقي وكذلك الاستاذ الرائد محمود البدوي الذي ما زال يكتسب للان واصبح له للان ثماني مجموعات هل اعتبرهما الاستاذ محيي جيل ما قبل تيمور او جيل تيمور او بعده ... لا ادري ؟ ام ان تهمة الواحيدة الاقليم الجنوبي والنشر في مجلته وجرائده ؟

ثم ان في حديثه عن الشبان تعميما لدرجة لا تفهم فمن هم هؤلاء ؟ هل هم رشدي صالح وعباس صالح ولطفي الخولي وعادل كامل وصالح ذهني والسحار واحسان وسعد مكايي ، وسعد وهبه ويوسف جوهر وشكري عياد وعبد الرحمن فهمي وما موقفه من انتاج هؤلاء جميعا ؟ ام هو يرفضهم من البداية ؟

الحقيقة ان الاستاذ محيي تسرع جدا في احكامه على كتاب القصة وربما يكون عنده الدكتور حنفي ثم انساق للحديث بدون دراسة وحذر ، فتج مقاله الاخر عن القصة العربية والدكتور حنفي . ثم لي سؤال يحيرني في الاستاذ محيي : لماذا هذا العنف فسي الهجوم على الشعراء الجدد ووصفهم بالجهل والحقاقة والقصاصيين والادباء الشيوخ وكل شيء لماذا ؟

ان الجميع متفق على ان هناك شعرا سيئا وقصصا تافهة ولكن بلا تعميم وليس على حساب الآخرين ، فالاجدر بناقد مثقف شباب مثل محيي ان يدرس هذه الظواهر في الشعر والقصة ويبحث عن جذورها ويربطها بواقعنا الاجتماعي والثقافي ثم يحدد انتاج كل كاتب باخلاص وفهم وينير الطريق امام هؤلاء الاغبياء الذين لا يقرأون سوى الترجمات ولا يفهمون عن العالم شيئا . فامثل الصيني القديم يقول : « بدلا من ان تلعنوا الظلام اضيئوا شمعة »

هل درس لنا محيي مجتمعنا الثقافي واعطانا دراسة وافية عن نشاط القصة في اقليمنا الجنوبي والمزبذ علينا جدا وعلى كل بلد عربي بمجلته وجرائده لانها في أي صورة من صورها ستكون تعبيراً عن واقعنا في مرحلة معينة من تاريخ تطورها ؟

ان اسلوب انيس منصور لا يرد عليه بنفس الاسلوب ولكن الرد الوحيد هو الدراسة الجادة المثالية لكتابنا جميعا والاخذ بيدهم وتوضيح المشكلات امامهم حتى يصلوا للدرجة التي يطمحها الاستاذ محيي الدين محمد .

وتحياتي للاداب ذلك المنبر الذي يتيح لنا جميعا المناقشة الصريحة على صفحاته وتحياتي لكتاب القصة في الاقليم الجنوبي وللأستاذ محيي الدين محمد والسلام .

امام الشيمي

القاهرة

جمعية الادباء - بني مزاد

من التحرير

تأسف رئاسة التحرير لاضطرابها الى عدم نشر باب « النشاط الثقافي في الوطن العربي » بسبب غزارة مواد باب « مناقشات » في هذا العدد .

(حصرم الوالد يفرس الولد) بقلم حبيب الزحلاوي

تمهلت كثيرا وترددت طويلا ، هل ارد على الرسالة التي ارسلها لكم الاستاذ شفيق معلوف ونشرت بعدد سابق في صحيفتكم يطلب مني الاعتذار عما نسبته الى والده المعلم عيسى اسكندر المعلوف وقد كان رابع اربعة سخرورا ضمائرهم واجروا اقلامهم للفاصل المستعمر ، وعن مقال نشر بمجلة الهلال بعنوان « اللغة العربية واللغة العامية » بامضاء اسكندر المعلوف وقد نسبت ذلك المقال الى عيسى اسكندر المعلوف .

قلت تمهلت كثيرا وترددت طويلا ، لان الرسالة التي نشرتموها - وقد نشرت في صحف اخرى ، هي خاصة بي وقد استباح الاستاذ معلوف نشرها وسكت عن ردي عليها !!

لم يبق اذن ما يدعوني الى التمهل والتردد ، ولا الى تقديم شاعر مرهف الحس تفرس بحصرم لم يأكله ، بل اصبح من الواجب على تصوير الحقيقة ، لا مبرقة كما اوردها في كتابي « شيوخ الادب الحديث » بل سافرة مجلوة تجتذب كتاب تاريخ الادب الحديث وتستعري انتباه الجيل المعاصر .

الفصحى والعامية :

في مقال مجلة الهلال الموقع باسم اسكندر المعلوف محاولة جريئة توهم الجمهور المصري بان من اهم اسباب تأخره تمسكه باللغة العربية الفصحى ، وعجب من تمسك المصريين بها مع ان الفرس والهنود والأتراك مسلمون ، وهم لا يستخدمون العربية . واحتج بان الحكومة المصرية قد تركتها في مدارسها واحلت محلها اللغة الانجليزية ، وقد اثنى عليها لاقدامها على هذه الخطوة ، ورأى ان الخطوة الثانية التي يجب ان يخطوها المصريون هي ان تدع الصحف والمجلات هذه اللغة (الفصحى) وتكتب باللغة العامية ... الى آخره

اقف هنا لاقول عندما عين المعلم عيسى اسكندر المعلوف في مجمع اللغة العربية بالقاهرة وذلك عام ١٩٢٢ تكونت زمرة من الكتاب حملت حملة منكرة عليه ورمته بالعامية الفكرية والثقافية المحدودة ، ولم يصدها عن الاسترسال في حملتها تلك سوى الرسوم الملكي الذي صدر بالتعيين ، واسكات الرحوم حلمي باشا عيسى وزير المعارف آنذاك اولئك الكتاب الطامحين الحاقدين .

عز على المعلم عيسى عضو المجمع العلمي بدمشق وعضو مجمع اللغة بالقاهرة ، عز عليه ان يقابل هذه المقابلة الجافسة وابت كرامته الا ان يكيل الصاع صاعين ، وان يرد التحية بشد منها . وقد شمر - غفر الله له - عن ساعد الجد ، فاستل قلمه السيل وراح ينشر المقالات في صحف القاهرة وسواها يشيد بمؤلفاته - ويباهي بمقالاته التي نشرت في صحف لبنان وسوريا والعراق وصحف الاميركتين الشمالية والجنوبية ، وقصد حرص ، وهو المؤرخ ، على ذكر عنوان وتاريخ كل مقال كتبه واسم كل صحيفة نشرته .

وقد لقيت عرضا بين تلك العناوين العديدة مقالا عنوانه :

« اللغة الفصحى واللغة العامية »

هرعت من فوري الى دار الكتب اطالع المقال وهو مذيّل باسم اسكندر المعلوف .

وعدت الى المعلم عيسى احمل اليه مجلة الهلال ، وقد اكتفى رحمه الله بان رد المجلة وقد قال لي ان لهذا المقال قصة اضطررت

خيال مساجلة قامت بيني وبين الرحوم جرجي زيدان الى الرضوخ لحكمه وان اقبل برغم عني بنشر المقال باسم اسكندر المعلوف الذي لا وجود له ، وبذلك نتحاشى نظرات المصريين الحادة والسنتهم التي تساولك اسم الشامي وتمجسه كان كل شامي مقطعي او ممن اسرة المقطم ، وقال : اما الان فليس لي الا ان اقول ان روح العصر في مستهل هذا القرن كان يقضي بنشر الدعوة الى اللهجة العامية الدارجة ، وقد رغب الي ان اسكت عن هذه القصة حتى لا يظن اليها حاقدا او غيور .

حط بالخرج :

لزم الرحوم المعلم عيسى المجمع اللغوي حتى عام ١٩٢٧ ثم عاد الى لبنان ، ثم ادركته منيته ولم اذكر قط حكاية مقال الهلال التمس .

عثر صديقي الاستاذ عمر الدسوقي المؤرخ للادب الحديث على ذلك المقال المنشور بمجلة الهلال عام ١٩٠٢ فنقله بنصه واثبتته في الجزء الاول من كتابه « في الادب الحديث » وذلك في سياق كلامه عن سعي المستعمرين الى خلق القومية العربية بقتل اللغة العربية الفصحى واستبدالها بالعامية .

وعندما جاء دوري في نقد شيوخ الادب ، كان لا محيد لي عن ذكر الابطال الذين سخرورا ضمائرهم واجروا اقلامهم لخدمة الاجنبي المحتل ، فذكرت كما هو وارد في كتابي « شيوخ الادب الحديث » اسم سلامة موسى وناصيف المنقبادي من مصر ، والمعلم عيسى اسكندر المعلوف من لبنان ، وعارف الهبل صاحب جريدة « حط بالخرج » الدمشقية التي كان يحررها المعلم عيسى اسكندر المعلوف باللهجة العامية .

ذكرت هذا في الكتاب الخاص الذي ارسلته للاستاذ شفيق المعلوف وقد كان الواجب عليه نشره كما سمح لنفسه بنشر الكتاب الخاص الذي ارسله لي .

برغم هذا ، وبرغم ما طلب مني الاستاذ شفيق الاعتذار عما سجلته في كتابي عن والده الذي امسى بوفاته ملكا للتاريخ ، فاني اهمس في اذن الشاعر الحساس واعده بانني لن اقول اشياء اخرى مما اعرفه عن والده العالم العلامة ، ولا كيف كانت نظرته الى الشعب المصري وعلماء مصر ،

واعزي الشاعر الرقيق باية من قول السيد المسيح :

« الابساء ياكلون الحصرم والاولاد يفرسون »

حبيب الزحلاوي

القاهرة

حول قصيدة « الظل »

اشكر للاستاذ هاني صعب تعليقه على قصيدتي « الظل » ، في « قرأت العدد الماضي من الاداب » ، ولكن لي تعليق صغير على ما اخذه على القصيدة من الخلط بين الاوزان .

فانا اقر بان المقطع الاول جاء من بحر الخفيف بينما المقاطع الاخرى من بحر الكامل . ولكن ذلك لم يكن سهوا مني بل جاء متعمدا . فتغير النغم هنا مرتبط بتغير الحالة النفسية التي يعبر عنها الشعر . فالمقطع الاول يعبر عن الحالة التي انتهت اليها الشاعرة من التفاهت والاحساس بالضعف ، والحاجة الى الحنان والسكينة والامن في رحاب الله والتي ادت بها الى الابتهاال اليه ومناجاته .

بينما المقطع الثاني يحكي عن حالة نفسية سابقة ، فيها قوة او ادعاء القوة :
ابان ثورتنا شمخنا في غرور وادعينا

انا سنقئ وحدنا

نمتص قوتنا من الاعماق من اعماقنا الخ . .

فهذا هو السبب الاصلي في تغير النغم ، اما ملاحظة الاستاذ هاني على السطر الاول من المقطع الاول فانا اوافقه عليه وله الشكر .

ملك عبد العزيز

القاهرة

فهرست

العدد الحادي عشر - تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٠ - السنة الثامنة

٤٨ كلمات من جليل (قصيدة) عبد العزيز النعماني

التناج الجديد

٤٩ « ناجي الشاعر » عبد الوهاب المسيري

٥٢ الرقصة الاولى (قصيدة) موسى صرداوي

٥٣ صلاح عبد الصبور والشعر عبد المنعم عواد يوسف
العاظمي

٥٧ عائدون (قصة) حنفي بن عيسى

٥٨ فطرة حنين (قصيدة) جيلي عبد الرحمن

مناقشات

٦٠ « جيل القدر » وقواعد النقد مطاع صفدي

٦٢ عودة الى مأساة الاديب العربي فاضل السباعي

٦٦ حول ازمة القصة العربية محمد فضل بكاب

٦٨ حول القصة العربية ايضا امام الشيمي

صندوق البريد

٧٠ حصرم الوالد يفرس الولد حبيب زحلاوي

٧٠ حول قصيدة الظل ملك عبد العزيز

١ الجزائر والحرية الدكتور سهيل ادريس

٢ دروب الحرية جان بول سادتر

٤ هل الاشتراكية بديل ؟ محيي الدين اسماعيل

قرات العدد الماضي من الاداب

٩ القصص وحيد النقاش

١١ وجوه (قصيدة) عزيزة هارون

١٢ القصائد عبد المحسن طه بدر

١٥ اغنية للشعري (قصيدة) ابراهيم العريض

١٧ شيء يولد (قصيدة) فاروق شوشه

١٨ رحيل الى البحر (قصة) زكريا تامر

٢٣ سدوم اللعينة (قصيدة) ناجي علوش

٢٤ « الجواد الابيض » و زمن المراتة محيي الدين محمد

٢٨ رمز الاب في الادب الشعبي الاردني غالب هلسا

٣٣ خمسة اعوام فراق (قصيدة) حكمت العتيبي

٣٤ الممثل (قصة) عبد الرحمن البيك

٣٧ رأي اخر في رواية مطاع صفدي :
«جيل القدر» الرواية السيمفونية

٤٢ الوجه الواحد (قصيدة) الحساني حسن عبدالله

٤٣ النهاية في «بداية ونهاية» محمود حشمت عبدالظاهر

أول تشرين الثاني



طيران الشرق الاوسط
يبدأ رحلاته بواسطة طائرات

كوميت ٤

درجة أولى ودرجة سياحية

راجعوا كملد السفر العتد من لدرى "يانا" او شركته طيران الشرق الاوسط
باب اريين - بنايتة عيوز - تلفون ٢١٢١٢/٣/٤/٥ - رأس بيروت - بنايتة النكسام - تلفون ٢٣٩٣٩
شاع عمر بن عبد العزيز - بنايتة مكتبة - تلفون ٣٦٥٥٢ - مكتبة استقبال وسفير الماذين
شاع احمد شوقي - تجاه اوتيل بالم بيتش - تلفون ٤١٠٢٠

طيران الشرق الاوسط

B. O. A. C. Associate

مكتب الحجز مفتوح ليلاً ونهاراً - تلفون ٢١٢١٢

دار الآداب تقدّم

جان بول سارتر في ادوع رواية له

دُرُوبُ الحُرِّية

القصة الطويلة التي تمثل الادب الوجودي الملتزم خير تمثيل

يصدر هذا الشهر

نقدًا عن الفريضة
الدكتور سيميل دريس

صدر حديثًا :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان
للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الآداب

لُعْطِنَا حُبًّا...

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

يصدر هذا الشهر